الدكتور غالي شكري

التراث.. والثورة

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

الاهـداء

إلى ذكرى بندلي جوزي
لانه كان رائدا شجاعا في تثوير التراث وتاصيل الثورة .

التراث.. والثورة

بيروت ـ ص.ب ١١١٨١٣
تلفون : ٣٠٩٤٧٠
٣١٤٦٥٩

الطبعة الاولى
كانون الثاني (يناير) ١٩٧٣
الطبعة الثانية (مزيدة)
ايلول (سبتمبر) ١٩٧٩
الطبعة الثالثة ١٩٩٣

مدخل

اعترافات كاتب قبل ان يصل زائر الفجر

- ١ -

في أوائل عام ١٩٧٢ ، كانت بلادي تموج بحركة ديموقراطية يقودها شباب الجامعة . ولم تكن هذه الموجة الاولى من نوعها . كانت مصر منذ فبراير ١٩٦٨ - أي بعد الهزيمة بثمانية اشهر - قد هبت مزمجرة في وجه صناعها . وكانت الديموقراطية بمعناها الليبرالي هي اعلى الرايات التي ارتفعت حينذاك كحل بديل للوجه الدكتاتوري الذي طالع الناس في ذلك الوقت كسبب يتيم للهزيمة .

ومع الزمن اخذت حركة الطلاب - والمثقفين عامة - تتطور وتتبلور .. تغير أسلوب التظاهر لدرجة الاعتصام في الشوارع ، وتغيرت الشعارات المرفوعة . اصبحت المؤتمرات داخل الجامعة ومجلات الحائط والبيانات هي الاشكال الجديدة للتعبير عن المطالب الديموقراطية . واحتلت المسألة الوطنية مركز الدائرة ، ولم تعد الليبرالية بمدلولها البرجوازي هي راية النضال ، بل اضحت «الحريات الديموقراطية لاوسع جماهير الشعب» هي الاطار الفكري المصاحب لاعداد الوطن اعدادا ثوريا لمعركة التحرير .

ولم تكن حركة الطلاب - والمثقفين عامة - حركة متجانسة ، وانما كانت تضم العديد من التيارات التي تعكس الاصول الاجتماعية والجذور الفكرية لشباب الجامعات والمهنيين من محامين ومعلمين ومهندسين وصحفيين وغيرهم .

وبالرغم من ان توقيت حركة الطلاب المصريين عام ١٩٦٨ يزامن حركة الطلاب في اوروبا - والعالم - الا انني احب التركيز على الملامح الخاصة لحركة الطلاب المصريين . ربما كان صراع الاجيال ومناهج التعليم الجامعي والحرب الفيتنامية

والازدهار المفتعل لمجتمعات الاستهلاك ، من الاسباب الجوهرية للانتفاضات الطلابية في الغرب . وربما كانت «روح العصر» تنعكس بمجموعة من السمات المشتركة على جبين الحركة الطلابية في العالم اجمع . لذلك يمكن القول ـ من هـــذه الزاوية ـ ان عام ١٩٦٨ كان توقيتا «عاما» يضم تحت مظلته مختلف حركـات الشباب في اوروبا واميركا وآسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، ومختلف الانظمة الاشتراكية والراسمالية بدرجاتهما المتفاوتة .

ولكن عام ١٩٦٨ من زاوية اخرى كان يجسد في نفس الوقت «زمنا نوعيـــا خاصا» للشباب المصري .. فلم يكن قد مضى على احتلال بلادنا اكثر من ستـــة اشهر . وكانت الهزيمة في حزيران ١٩٦٧ حصيلة دامية لسلبيات النظام المصري طيلة الاعوام الخمسة عشر السابقة عليها . وكانت تفسيرا مروعا لتركيبة هـــذا النظام الاجتماعية . ليس من شك في ان الاستعمار والصهيونية كانا يرميان الى ضرب الايجابيات القليلة التي حصل عليها الشعب المصري ، ولكن هذين العدوين المتحالفين ستراتيجيا وتكتيكيا وجدا الطريق امامهما ممهدا بفاعلية العوامـــل السلبية المريرة في الهيكل الاجتماعي سواء من ناحية أسلوب الحكم (حيث يتناقض الشكل الفردي مع المضمون الاجتماعي) او من ناحية علاقات القوى الطبقية (حيث يختل ميزان التعبير السياسي عنها في السلطة) او من ناحية الهوة السحيقة بين الشعار المعلن والعمل (حيث تتناقض الواجهة الرسمية مع الواقع الفعلي للثقافة).

في هذا المناخ المعبأ بالرائحة المجردة للهزيمة (احتلال جزء من التراب الوطني) وروائحها الكثيفة (القهر والتخلف) تحرك الطلاب المصريون ، لا بدافع مشكـــلات جامعية ـ وان كانت واردة ـ ولا بدافع ازدهار مجتمع استهلاكي ، وان كان هذا ايضا واردا بالنسبة للفئات العليا والطفيلية من الطبقة المتوسطة ، وانما تحـرك الطلاب المصريون ، لا كتلامذة جامعات ، بل كوكلاء عن طبقات وشرائح اجتماعية متباينة المصالح والايديولوجيات . اي اننا لا ينبغي أن ننظر الى حركة الشباب المصري على انها «حركة طلابية» فحسب ، شأنها في ذلك شأن الحركات الطلابية الاخرى ، وانما علينا ان نتذكر دوما انها «حركة اجتماعية» في الاساس ، جذور تمردها غائرة في الارض الاجتماعية (المحتلة ، المتخلفة ، المقهورة) اكثر مما هي نابتة من مدرجات الجامعة وقاعاتها وبرامج التعليم فيها . ولانها حركة اجتماعية متشعبة الجذور فهي ليست متجانسة تماما ، بل تختلف انعكاسات الوضع المتأزم على قطاعاتها اختلافا حادا .

لذلك كان الجناح الناصري ـ وسط الحركة الطلابية المصرية ـ هو الجنـــاح الرئيسي ، بينما كان هناك على اليسار جناح ماركسي ولكنه مؤثر ، وعلى اليمين جناح اسلامي صغير ولكنه مؤثر هو الآخر . هذا بشكل عام ، ولكن الاحداث طيلة السنوات الاربع التالية لعام ١٩٦٨ كانت تحمل في طياتها بذور الاستقطاب . لذلك التقت شرائح عريضة من الناصريين مع الماركسيين في كثير من النقـــاط المحورية كالحرب الشعبية واقتصاد الحرب والدعم المطلق للمقاومة الفلسطينية

وعلمانية الدولة ودستوريتها وحرية الطبقات الوطنية في التنظيم السياسي المستقل . كذلك التقت شرائح عريضة من الفئات المتدينة مع التيار الاسلامي الذي تكوّن من فلول الاخوان المسلمين وشباب محمد وبعض المتحمسين لمعمر القذافي.

وكما ان هذه التيارات لم تكن بمعزل عن الصراع الاجتماعي الدائر في مصر ، فانها كذلك لم تكن بمعزل عن صراعات السلطة المصرية . وقد انعكس هذا الاستقطاب العنيف على كافة المؤسسات التشريعية والتنفيذية (مجلس الشعب ، الاتحاد الاشتراكي ، الحكومة) . وقد ادى هذا الاستقطاب في جوهره الى «مواجهة» مباشرة بين اليمين واليسار ، بعد ان سقط «الوسط» المعتدل (البرجوازيون الوطنيون الليبراليون) في غمرة الصراع الضاري . حتى الاتجاهات المستنيرة في المحيط الاسلامي تم اقصاؤها ، سواء بالتحييد او بالقهر .

وكان لهذا الاستقطاب دعائمه الاقتصادية البارزة في هجوم رؤوس الاموال العربية الكبيرة على مصر ، واتساع حركة الاستثمارات الغربية ، مما تطلب اجراء مراجعات للتشريعات الاقتصادية التي كانت تحول دون تطفل رأس المال على خطة التنمية والهيكل العام للانتاج . واستتبع ذلك بالضرورة تنازلات اجتماعية واضحة للشرائح المتوسطة من البرجوازية المصرية ، خاصة اغنياء الريف ، على حساب الشرائح المتواضعة من البرجوازية الصغيرة والفلاحين والعمال (الذين افتى مجلس الشعب بشأن وضعهم الدستوري في ما بعد انه ليس من الضروري تمثيلهم بخمسين في المائة وانما «في حدود» هذه النسبة ، وكان النص القديم في الميثاق الوطني صريحا «بألا تقل» هذه النسبة عن ٥٠ في المائة) .

على ضوء هذه الاجراءات الاقتصادية والاجتماعية ، نستطيع ان نفهم الاجراءات السياسية التي تبدأ باخراج المستشارين السوفيات ولا تنتهي باخراج الكتاب والصحفيين والتقدميين ومحاكمات الطلبة والمثقفين . وفي هذا الضوء ايضا نفهم «المناخ الايديولوجي الرسمي» الذي ساد مرحلة الاستقطاب العنيف . وهو المناخ الذي تبنى بشكل قاطع النظرة الغيبية والفكر الثيوقراطي ، وهو المناخ الذي تولدت عنه نعرات طائفية لم تعرفها مصر وليست من خصائصها القومية . وهو اخيرا المناخ الذي يرتد على أعرق التقاليد والمكتسبات الفكرية التي احرزتها الثقافة الوطنية في مصر خلال قرن كامل من الزمان . وأصبح كاتب مثل مصطفى محمود بدأ حياته بكتاب «الله والانسان» منحازا لجانب التقدم ، اصبح يجد في كتابه «القرآن ــ محاولة لتفسير عصري» ان الجنة والنار هما الثواب والعقاب ، وان الهزيمة والنصر من صنع الله . وأصبح كاتب كأنيس منصور بدأ حياته بكتاب عن «الوجودية» ينتهي به الامر لان يؤلف سلسلة من الكتب عن تحضير الارواح !!

والكتاب الوطنيون التقدميون مغلولو الايدي مكسورو الاقلام . والهلوسة الدينية تتغلغل في كل بيت عن طريق الاذاعة والتلفزيون والصحافة اليومية والاسبوعية . وحركة الطلاب وحدها ــ بمدها وجزرها ــ تبدو شعلة الامل الوحيدة في ليل حالك السواد .

والكاتب حين يجد نفسه عاجزا عن الفعل ، لن يستطيع ان يكبت في عقله

الفكر ، والا تعرض لهزات عصبية ضارية ، أودت ببعض زملائنا الى مستشفى الامراض العقلية ، وقادت البعض الآخر الى حافة الانتحار . وانني أذكر الان جيدا كيف كانت حالي والكثيرين غداة الهزيمة . كنا نجوب الشوارع كالمجانين ، رغم كل الاشارات التي احسسنا بواسطتها ان البيت آيل للسقوط . ولم ينقذني شخصيا من الانتحار سوى انني اكببت على العمل ليل نهار .. كتبت «اميركا والحرب الفكرية» قبيل العدوان واثناءه ، كتبت «ادب المقاومة» بعد الهزيمة مباشرة ، ترجمت «أدب المقاومة في فيتنام» . وكنت وغيري نقوم بالعمل في حماس وهرولة وانفعال المقاتلين لا بعقلية «المشتغلين» بالفكر والثقافة ! وكان العمل ـ بعيدا عن أبعاده الموضوعية ـ يشفي جراحا شخصية في نفوسنا .

هكذا ايضا كان مناخ المعركة الداخلية ، التي لم تكن سوى الوجه الآخر لنفس العملة : الرد على الهزيمة !

واخذت افكر في تأليف كتاب من نوع جديد ، لا يؤرخ لحركة الطلاب ، بقدر ما يعكس آفاقها الفكرية الجديدة وارتباطها بحركة المجتمع نحو التحرر الوطني والديموقراطية . كانت تهمني «القضايا» التي أثارتها اكثر من «الاحداث» التي وقعت . وكانت تعنيني «الحرب الشعبية الطويلة الامد» و«اعداد الدولة والشعب للحرب» اكثر مما يعنيني شكل التظاهر وصورة الاضراب واطار الاعتصام . وكان الطلبة يهمونني من زاوية ارتباطهم بالعلاقات الاجتماعية القائمة في الوطن لا من زاوية اسمائهم المدرجة في سجلات الجامعة . باختصار ، كانت حركة الشعب المصري ، معبرا عنها في طليعة شباب الجامعة ، هي محور تفكيري واهتمامي .

ورحت اجمع الوثائق والبيانات والمنشورات التي صدرت منذ عام ١٩٦٨ الى عام ١٩٧٢ ورحت ادرس حركات الطلاب المصريين منذ عام ١٩١٩ الى عام ١٩٣٥ الى حادث كوبري عباس الشهير الى تجمع اللجنة الوطنية للطلبة والعمال عام١٩٤٦ وقد كان اخطر تجمع ديموقراطي في تاريخ مصر الحديث . ورحت اجمع الاشعار السرية والمقالات والقصص والمسرحيات التي نشرت في مجلات الحائط والتي لم تنشر . ووضعت عنوانا للكتاب هو «ثورتنا الثقافية قبل ساعة الصفر» واتفقت مع احد الناشرين في لبنان على اصدار الكتاب . وكانت المشكلة : هل يصدر بتوقيع مستعار ام بتوقيع علني ؟ وتحمس احد الاصدقاء من الفنانين وصمم غلاف الكتاب اكثر من مرة . احداها كانت صورة الشيخ امام في المقدمة وصورة الشاعر احمد فؤاد نجم على الظهر . وإحداها كانت صورة الشباب الجامعي عام ١٩٦٨ وصورة اخرى عام ١٩٧٢ وسط القنابل المسيلة للدموع وهراوات العسكر .

واصبح بريدي في «الاهرام» عجيبا : رسائل لا حصر لها من أناس لا أعرفهم يبعثون لي بذكريات ووثائق وبيانات لا تخطر على بال . وزملائي في «الطليعة» ينظرون الى الملفات المتكدسة امامي من الارشيف ، بدهشة بالغة : ماذا يكتب ؟ وما هذه السرعة المروعة التي يملأ بها البطاقات والافيشات ؟

كنا في معركة ! ومعركة مكشوفة بكل مخاطر العمل العلني . كل منا يبحث

عن دور ، نحن ابناء الجيل السابق الذي عانى أهوال العشرين عاما الماضية ، وكان حسابه مدينا اكثر مما هو دائن . كانت حمى وطنية حقيقية ، انتشرت في جسم الجيل المعذب كالوباء . وكان الكتاب والفنانون منا اكثر احساسا بالشعور الفاجع والفرحة المتوثبة بين الضلوع . ان زملاءنا من المهندسين او المحامين او الاطباء او المعلمين ، كانوا اكثر انسجاما مع ضمائرهم ، اما نحن فالفكر والتعبير هو مهنتنا وحياتنا ورسالتنا . لذلك كان العبء علينا اكبر واثقل وطأة . وكان حساب الماضي عسيرا ، والاجيال الجديدة بروح العصر تحسب للمستقبل اكثر مما تحسب التاريخ . لم يهمهم كم مات منا في التعذيب ، كما جاع وتشرد ونفي وجن . كان يهمهم من نحن الان !

وكان اليمين الرجعي المتخلف قد انتهز الفرصة التاريخية التي ظل يحلم بها طول العمر . افكار الاخوان المسلمين استيقظت فجأة من رقادها المتحفز . افكار القذافي تنتظم في مجموعات بشرية وفي الصحف . وتحولت قضية «التراث» الى راية يلتف حولها الفكر الرجعي في اكثر اشكاله تخلفا . واختلط التراث بالدين بالعروبة ، وأضحت المسائل هياجا عصبيا ملتاثا .

ووجدتني أفرد الفصل الاول من «ثورتنا الثقافية قبل ساعة الصفر» للتراث. أكوام من المقالات والكتب والمنشورات والمحاضرات والندوات تكدست امامي فجأة، هرما عاليا من الافكار الرجعية المتطرفة . وأمست القراءة والكتابة ـ وسط هذه الحمى الملتهبة ـ نوعا من الدفاع عن النفس ، وانقاذا سريعا لما يمكن انقاذه . الاستقطاب يزداد حدة . الليبراليون في دفاعهم عن الديموقراطية والعلمانية يلتقون مع اليسار بشتى اجنحته . الانتهازيون والمأجورون يلتقون مع اليمين المتطرف بمختلف اتجاهاته . والمعركة دائرة في الشارع والبرلمان والحكومة ، ثم تجاوزت الاسوار المحلية الى الصعيد العربي ولم تلبث ان انتقلت الى المحيط الدولي من تشاد الى الفيلبين الى ايرلندا ، والى الصين والاتحاد السوفياتي أرسل احد رؤساء الدول يدعوهما الى الاسلام !

كانت ـ ولا تزال ـ حربا حقيقية . من تحت الارض وفوقها ، تتفجر البراكين والزلازل ، ويعمل المناضلون ويستشهدون . وتحول الفصل الاول من «ثورتنا الثقافية قبل ساعة الصفر» الى كتاب مستقل ، الى رصاصة لا بد من اطلاقها على الفور بدلا من الانتظار حتى يكتمل عدد الرصاص اللازم للمدفع . وأبرقت للناشر عما تطورت اليه الامور .. ان الانتظار حتى يكتمل الكتاب المتفق عليه لا يتناسب مع سرعة القتال الضاري على ارض المعركة . وجاء الناشر بنفسه الى القاهرة ليقول لي : انني موافق على ما تراه لازما . ولم يكن فصل ـ او كتاب ـ «التراث والثورة» قد اكتمل ، فأعطيته الاجزاء المنتهية حتى تبدأ المطبعة ، خاصة واننا قررنا الا أبعث المخطوط بالبريد (!!) وكلما انتهيت من عدة صفحات أرسلت بها الى الآلة الكاتبة اولا فأول ، واصدقائي يقومون بالتصحيح ، وأنا أواصل القراءة والكتابة ليل نهار بلا مجاز . انها ايام تفجر فيها النشاط ـ بكافة معانيه العضوية

والنفسية ــ كالمعجزة . كنا نغلي كالمراجل في سباق الحياة والموت .
وانتهت المخطوطة وغامر احد الاصدقاء الفلسطينيين المناضلين بحملها الى بيروت . كلما تصورت ان المطبعة قد دارت ، وانها لا يمكن ان تتوقف انتظارا لبقية الصفحات ، كان القلق يأكلني . كنت اكتب ولا اراجع ، اترك للرفاق ان يستكملوا العمل .
وبعد اسبوع واحد ظهر «التراث والثورة» في اسواق لبنان ، وصلتني برقية من قارئة صديقة تعلن لي النبأ . ولكم هزتني الفرحة ، كما لو كان الكتاب الاول في حياتي ، ولكم أشفقت على الناشر الذي كان يعنيه صدور الكتاب اولا واخيرا ، وبأسرع وقت ممكن ، هو والكتب المماثلة في الموضوع والتيار الفكري . أشفقت عليه من «المصادرات» التي تنتظره في مكاتب رقباء الوطن العربي الكبير ، واشفقت عليه من «المغامرة» كلها !!

★★★

لقد اردت بهذه «الذكريات» ان أضع القارىء في المناخ الذي صنع هذا الكتاب : انه لم يكن مناخا أكاديميا بحال ، وان لم أتخل للأسف عن عقليتي الاكاديمية بطبعها . ولم يكن مناخا هادئا مستقرا يسوده ترف التأليف الجامعي الطويل البال ، وان لم أتخل للاسف عن تقاليد الفكر الجامعي في التأليف . انه ثمرة احدى المعارك المريرة في وطني ، كتب في أتونها وتجسد في أوارها ، واستنشق دخانها ، فظهر يحمل كافة الانعكاسات المحتومة لهذا المناخ . انه كتاب مقاتل في جبهة مشتعلة بالنيران من كل جانب ، وهو يتخذ مكانا بالغ التحديد في الصراع اللاهب . وربما بدت قضية «التراث» لاول وهلة قضية «ثقافية» من الترف النظري ان تصبح موضوعا للحرب . ولكنها في الحقيقة تحولت الى قضية اجتماعية وسياسية ملحة وعاجلة من الدرجة الاولى .
وما فات بعض نقاد هذا الكتاب في طبعته الاولى ، يرجع جانب كبير منه الى انهم لم يعيشوا هذا «المناخ الثوري» الذي وضع في ظله الكتاب ، والذي استهلك هذا الجزء المطول بعض الشيء ــ واعتذر عنه للقارىء مقدما ــ من ذكرياتي عن تلك الايام المضنية الرائعة قبل ان يصل «زائر الفجر» (١) .

- ٢ -

ولست هنا في معرض الرد او الدفاع او حتى التعليق ، على ما جاء في مقالات بعض النقاد ، وانما أود ان أستكمل بالحوار معهم ما فاتهم او فاتني اثناء

---

١ ــ زوار الفجر ، تعبير اطلق في مصر على رجال الامن .

قراءة الكتاب او تأليفه .

وسوف ابدأ بالجانب الايجابي الذي تفضل البعض بالاشارة اليه ، وهو تعريفي «الجديد» لتعبير الاصالة والمعاصرة . يخيل الي ان هذا البعض كان مطالبا بايضاح هذا الاساس النظري للكتاب ايضاحا تفصيليا كاملا ، لانه بالاضافة الى كونه العمود الفقري للبحث ، فهو ايضا زاوية الاختلاف المنهجية بيني وبين اولئك الذين ناقشوا قضية التراث في الماضي ولا زالوا يناقشونه في الحاضر على ضوء ان الاصالة تعني التراث «الذاتي» وان المعاصرة تعني التراث «المستورد» . ان الجديد الذي اشار اليه البعض هو انني جعلت من «الاحتياجات الموضوعية للواقع» هي المؤشر الدقيق الى ما نحتاجه من تراثنا او تراث غيرنا . وان الاصالة ــ من ثم ــ هي تلبية هذه الاحتياجات في اتجاه التقدم التاريخي للمجتمع ، أيا كان المصدر الذي نستلهم منه هذه التلبية ، اي سواء كان تراثنا او تراث غيرنا لا يهم . لقد كان رواد نهضتنا الحديثة اصلاء بهذا المعنى رغم انهم اخذوا الكثير عن اوروبا ، بل بسبب هذا الاخذ . ولو انهم ولوا وجوههم عن اوروبا ويمموا شطر التراث «الذاتي» وحده ، لما استطاعوا انجاز المهمة التاريخية الملقاة على عاتقهم ، وهي تلبية احتياجات «النهضة» . اي لما كانوا أصلاء ! اما المعاصرة فهي بايجاز استلهام احدث منجزات الفكر العلمي الثوري في التغيير الاجتماعي . المعاصرة «منهج» في التفكير ، وليست السيارة الكاديلاك او الثلاجة الكهربية او الطائرة الجامبو ! ولن نكون معاصرين حقا بغير هذا المنهج القادر على تحويل مجتمعنا الفقير المتخلف المقهور الى مجتمع ديموقراطي متقدم .

اقتصر البعض اذن ، على تبيان الفهم الجديد لتعبير الاصالة والمعاصرة ، وكان عليهم احاطة هذا التعبير بركائزه المنهجية التي فصلها الباحث في البابين الاول والثاني حيث اعطيت تصورا لكلمة «التراث» يسهم في مراجعة الكثير مما بنيناه ــ خطأ ــ على مر السنين من ان التراث في لغتنا يعني التراث العربي الاسلامي وحده . وليس هذا صحيحا ، فالتراث ــ في حدود الاجتهاد الذي ابديته على طول الكتاب وعرضه ــ ليس مقصورا على «تاريخ الاسلام في المنطقة» وانما هو يمتد في جوف الزمن الى تلك الحضارات القديمة التي عرفناها في سومر وبابل وفينيقيا ومصر الفرعونية وغيرها . والتراث ليس وحدات ثقافية منفصلة ، وانما هو شريان حي متصل بوعي او بغير وعي في دمائنا . والتراث ليس هو الطابع او الخصائص القومية ، وانما هو أشمل من ذلك واعمق ، ذلك ان الحضارة الانسانية دورات جدلية لا تنتهي وبالتالي فانها تستوعب أبقى ما في تراثات الشعوب لتحيلها مع المنجزات الجديدة في العالم الى تراث انساني من حق الكائن البشري أيا كان لونه او دينه او جنسه في هذا الوجود ان يأخذ منه وان يضيف اليه . والتراث ليس هيكلا من المعاني والقيم المتسقة المتكاملة ، وانما هو تعبير اجتماعي تتباين فيه الافكار والمشاعر من طبقة الى اخرى .

تأسيسا على هذا التصور لمعنى التراث تصبح هناك ثلاثة وجوه رئيسية

الكلمة : الوجه الطبقي ، والوجه القومي ، والوجه الانساني . وهذه الوجوه الثلاثة هي التي تحدد وتحل المشكلات التي تصادفنا في هذا الصدد ، كلما رفعت الرجعية العربية شعار التراث في وجوهنا ، على النحو التالي :

● ان طبقية التراث سوف تعلمنا انه ليس كل ما وصلنا من الاسلاف او من غيرهم (الغرب المعاصر مثلا) ينبغي استلهامه لدفع حركة التقدم «التاريخي» لشعوبنا . وانما علينا ان نختار بادراك نافذ بين القيم التي تعجل بهذا التقدم والقيم التي تعرقله . انهم مثلا حين يقولون لنا ان «الغزالي» جزء من تراثنا ، فهذا صحيح ، ولكن الصحيح ايضا ان الغزالي كان تجسيدا فلسفيا لاكثر الطبقات الرجعية تخلفا في المجتمع الاسلامي ابان العصر الوسيط . هذه الطبقات لها ما يناظرها في مجتمعنا الحديث . لذلك فان «إحياء» تراث الغزالي يعني لهذه الطبقات شيئا مغايرا لمعناه لدى طبقات اخرى ترى في موقف الغزالي الصريح من الفلسفة والعلم والفن حاجزا ضد التقدم . الطبقات الرجعية تقصد بإحياء الغزالي، إحياء القيم التي نادى بها . والطبقات الثورية سوف «تدرس» الغزالي ، ولكن بهدف استخلاص القوانين العلمية لحركة التاريخ الاسلامي ، القوانين المضمرة في الحركة الاجتماعية وتفاعلها المعقد مع البنى الثقافية التي تعبر عنها .

التراث من احد وجوهه طبقي ، وبالتالي فهو ليس «مقدسا ميتافيزيقيا» لا يمس ! لقد كان ولا يزال – في المدوّن وغير المدوّن منه – تعبيرا عقليا ووجدانيا عن قوى بشرية غير متجانسة عاشت قبلنا بمئات وآلاف السنين . ولما كان المجتمع الطبقي – في جوهره – لا زال جاثما على قطاع عريض من سكان الكرة الارضية ، فان كل طبقة تحيي قيم أسلافها بالطريقة التي تخدم مصالحها مباشرة. حين ظهر «علم الفولكلور» في اوروبا كان من علامات الحركة الرومانسية ان «التراث الشعبي» اصبح تعبيرا مقدسا كأنه يرادف كلمة «الشعب» .. بينما هناك قسم كبير من هذا الموروث الشعبي في الامثال والمواويل والحكايات والحواديت يخدم مصالح النبلاء والاقطاعيين ويروج لايديولوجيتهم . واضفاء صفة القداسة على هذا الموروث هو نوع من الارهاب اللاعقلي ، الذي يسيطرون به على «العامة» مستغلين سذاجتهم وأميتهم وحاجتهم . وعلى المنهج الثوري في فهم التراث ان يركز على وجهه الطبقي وينزع عنه ماكياج القداسة المزيف ، فهو من صنع بشر مثلنا ، كان بعضهم ولا يزال يرتكب الجرائم باسم هذه المقدسات ضد بشر آخرين وصلتنا منهم بعض انات العذاب وبعض شهقات الموت وبعض انفعالات التمرد .

● ان قومية التراث هي الاخرى تحتاج الى مناقشة ، فالقوقعة التي يريد لنا البعض ان نسكنها باسم العروبة والاسلام ، لا علاقة حقيقية بينها وبين الطابع القومي للتراث ، ذلك ان تجاهل السياق التاريخي لتراثنا ، يحرمنا الكثير من حلقات ثمينة في هذا السياق . ان على من يتبجح في وجه المرأة العربية المعاصرة باسم التراث ليسجنها في حريم الجواري ، ان يرجع الى تشريعات حمورابي مثلا ليرى ان المرأة قد نالت يوما في تراثنا من الحقوق ما لم تنله المرأة الاوروبية بعد. ان من يتبجح في وجه التقدم العلمي العربي او في وجه الديموقراطية العربية بأن

«تراثنا» يعادي هذه «البدع» ، فان عليه ان يرجع الى التراث الفينيقي والتراث الفرعوني ليرى انها لم تكن بدعا بل كانت ــ في بعض الاحيان ــ أسلوب حياة .
ان القول بأن التراث العربي الاسلامي ، وبالذات اكثر فتراته تخلفا ، هي الالف والياء والبداية والنهاية لتراثنا ، هو قول عنصري يفقر تراثنا ولا يغنيه . اننا شعوب عريقة في مضمار الحضارة . ومن المفارقات المؤسفة حقا ان يهتم «الاجانب» بهذه العراقة اكثر منا . والقول بأن تاريخنا الحضاري يضم في اهابه كافة العصور والمراحل والدورات الحضارية ، فوق انه نظرة علمية دقيقة للامور ، فانه يغنينا بكثير من الاجابات «التراثية» على مسائل راهنة يطرحها العصر ، هذا فيما لو لم نتنكر لماضينا في تسلسله التاريخي بسلبياته وايجابياته . ان السلبيات والايجابيات تحددها زاوية النظر التي ابصر منها حركة التاريخ ، وزاوية النظر يحددها موقفي الاجتماعي ووضعي الطبقي وتكويني الخاص . وكافة مراحلنا التراثية يتجاور فيها السلب والايجاب تجاور الطبقات القائمة وصراعها مع بعضها البعض . وحسب موقعي الحالي في حركة المجتمع الذي أعيش فيه سوف أختار ايجابيات «كل العصور» او سلبياتها ، أما ان يبدأ تاريخي بالمرحلة العربية الاسلامية وينتهي بها فهو تصور غيبي عنصري ، وأما اختيار أسوأ فترات هذه المرحلة بالذات ، فانه موقف رجعي متطرف .

● ان انسانية التراث عنصر خطير في تكوين نظرتي اليه والى المجتمع . القول مثلا بأن الحضارة السومرية قد انتهت او ان الحضارة العربية الزاهرة قد اضمحلت وتلاشت هو قول بعيد عن الصواب تماما . ان الحضارة الانسانية في خط سيرها ترتد وتنتكس احيانا ، ولكنها لا تموت ، بل هي تتقدم دوما للامام رغم كل الانكسارات والهزائم التي تحيق بها . واذا تخلى شعب عن حضارته او ان هذه الحضارة تخلت عنه ، فانها لا تسقط ، بل هي تأخذ مسارا آخر في مكان ملائم لتطورها . هكذا تنقلت «مراكز» الحضارة من مصر القديمة مثلا الى اليونان والرومان ، الى العالم العربي والاسلامي ، الى عصر النهضة الاوروبية ، الى الحضارة الحديثة . ان هذا الانتقال يخضع لمقتضيات تطور «المكان» ، فالبذرة لا تموت في الارض اذا بارت ، وانما هي تتحرك بجاذبية الارض الجديدة ــ مهما كانت بعيدة ــ لتنبت هناك وتزدهر .

لذلك لم تمت ابدا منجزات حضارة الشرق القديم ولا ابداعات الحضارة العربية الاسلامية ، وانما هي امتصت في اراض اخرى ، وتطورت عن أصلها السابق ، ولكنها تحتفظ بعصاراتها القديمة شاهدا على ان هذا الجزء او ذاك من العالم قد اعطى يوما ما «للانسانية» الشيء الكثير . ان سفينة الفضاء السوفياتية او الاميركية لم «تخلق» هكذا فجأة من العدم ، بل هي ثمرة بالغة التعقيد والتطور لسياق تاريخي طويل شارك في صنعه العلماء السومريون والفينيقيون والفراعنة والهنود واليونان والرومان والعرب ، وكل ارض ابدعت علم الحساب والهندسة والفلك والطبيعة ! ان كل رواية او قصيدة او مسرحية عظيمة في الغرب المعاصر

هي ثمرة شرعية لآلاف الجهود العبقرية المبدعة التي سبق ان اعطت عطاءها في الشرق والشمال والجنوب . وهكذا ، فالحضارة «الحديثة» ليست ابداعا أوروبيا خالصا ، بل هي الحضارة «الانسانية» في مرحلة «اوروبية» فقد اتخذت مركزها الراهن في اوروبا لاسباب عديدة ليس هنا مجال ذكرها . ولكن ليس هناك ما يمنع انتقالها في المستقبل الى مكان آخر ، كما ان نصيبنا فيها لا يقل عن نصيب الانسان الاوروبي المعاصر .

يترتب على هذا التصور مسألتان اساسيتان : انه ليس «استيرادا» ما نأخذه عن اوروبا ، وانما هو احد طرفي عملية التفاعل الحضاري ، الاخذ . وقد كنا الطرف الآخر ــ وهو العطاء ــ في زمن مضى . بهذا المعنى فهم لا يسددون دَينا ، كما يحلو للبعض ان يردد ، وانما هم ــ اولئك الاوروبيون المعاصرون ــ يتفاعلون معنا بالعطاء كما كان حالنا معهم من قبل . وحتى نستطيع ان نعطي في المستقبل علينا ان نتخلص من العقد ومركبات النقص ازاء هذا الاخذ لانه حق انساني مشروع ، وعلينا الا نسمي هذا الاخذ «استيرادا» لان التفاعل الحضاري لا يقوم على البيع والشراء بل على تلبية احتياجات مواقع التخلف الحضاري التي من شأنها ان تضعف سياق الحضارة ومعدل سرعة التقدم بالانسانية جمعاء . وعلينا اخيرا الا نفصل بين الوجه المادي والوجه المعنوي للحضارة الحديثة حتى لا نصبح عالة عليها بأن نستهلك الثمرة ــ كالآلات والماكينات ــ دون استيعاب السياق الفكري الذي ادى اليها . ان الدعوة الى استيراد الاسلحة والطائرات واحدث منجزات التكنولوجيا الاوروبية دون «الافكار» هي دعوة الطبقات الرجعية المتخلفة التي يعنيها في الكثير ان يظل تقدمنا «قشريا» استهلاكيا بتفريغه من محتواه الفكري . هكذا نستطيع ان نفسر حالة الفصام العقلي الذي تعانيه الثقافة العربية في بعض نواحيها ، كأستاذ الكيمياء الذي يطبق قوانين العلم بين جدران المعمل ، فاذا عاد الى البيت طبق قوانين الغاب في تربية اولاده وقوانين العصور الوسطى في معاملة زوجته وفي المساء يذهب الى جمعية سرية لتحضير الارواح !

والمسألة الاساسية الثانية فيما يخص الوجه الانساني للتراث ، هو ان الحضارة الحديثة بدورها ليست متجانسة ، وانما هي متناقضة فيما بينها تناقض النظامين الرئيسيين في العالم . لقد اثمرت الحضارة الحديثة النظام الراسمالي فالاستعمار ، ولكنها ايضا اثمرت الاشتراكية والنظام الاشتراكي . وفي صفوفنا يمينيون اذكياء يدعون الى الحضارة الحديثة حقا ولكن من موقع طبقي بالغ التحديد ، يلتقي موضوعيا ومباشرة مع الوجه الراسمالي ــ واحيانا الاستعماري ــ للحضارة الحديثة . اما اليسار العربي المعاصر فانه يتجه صوب الوجه الاشتراكي في صورته الايديولوجية الصحيحة .



هذه بعض الايضاحات التي كان يعنيني في الكثير أن تستكملها الزميلة يمنى

العيد حين تكلمت عن مفهومي للاصالة والمعاصرة . ان هذا التفصيل كان واجبا ، بل لازما حتى يضع القارىء يده على جوهر «التراث والثورة» بدلا من الاكتفاء بالاشارة السريعة العابرة الى «عناوين» و«رؤوس موضوعات» . واكرر القول ان نقاد «التراث والثورة» كانوا ايجابيين في هذا الجزء من عرض الكتاب ، ولكني كنت أود لهذه الايجابية ان تكتمل بمثل هذا التحليل ـ او الشرح والتوضيح بمعنى أدق ـ للفكرة الرئيسية .

ونجيء الى الجانب السلبي وقد ركزته ناقدة في نقطتين : الاولى هي انه لم ألتزم دوما وللنهاية بالمنظور الطبقي في فهم مشاكل المجتمع «فنحن نراه مثلا في بعض صفحات الكتاب يطرح مشكلة التراث على صعيد حضاري ، اي على صعيد بنية فوقية ، فينقل بذلك الصراع الطبقي القائم في مرحلة تاريخية معينة والمحدد بعلاقات اجتماعية معينة ايضا ، الى صراع بين مرحلتين تاريخيتين» (١) .

وفي تقديري ان هذه نقطة خطيرة تستلزم التأمل الطويل ، رغم ان الكاتبة ساقتها بهرولة وعلى عجل ، ذلك انه اذا لم يكن هذا الكتاب في مجمله العام وتفاصيله الدقيقة ، على السواء مؤسسا على الدعامة الفكرية الراسخة للماركسية ، فانني بصراحة كاملة اكون قد اخفقت ، إما في فهم الماركسية او في فهم المجتمع او في فهم التراث ، او في هذا كله مجتمعا !!

ولكن الحقيقة ليست على هذا النحو الحاد ، فالبعض يفهم الماركسية بصورة تجاوزتها الماركسية بزمن طويل . منطلقهم الاساسي صحيح ، وهو منطلقي في نفس الوقت ، وهو القول بأن الصراع الطبقي محور كافة الظواهر المتفرعة عنه . ولكن الصراع الطبقي ليس تعويذة او تميمة سحرية والا تحول الى مفتاح ميتافيزيقي يفتح الابواب المغلقة بعبارة واحدة هي «افتح يا سمسم» . ان الصراع الطبقي هو الاساس الموضوعي للتطور . ولكن تفاصيل هذا التطور تحتاج الى التوغل داخلها والتعمق في دقائقها حتى نستطيع ان «نضيف» الى منهجنا العلمي، ولا نتحول الى مجموعة من السحرة او الكهنة الذين يكتفون بتلاوة الصلوات في معبد يستمطرون الآلهة ان تمنح وتعطي . اننا نختزل الماركسية اختزالا يشوه جوهرها الحي حين تتحول على أيدينا الى جملة «مقولات» جامدة .

ماذا نضيف الى المعرفة الماركسية بعالمنا اذا فسرنا اية ظاهرة بقولنا «الصراع الطبقي» وسكتنا ؟ لا شيء مطلقا ، بل اننا نفقرها ، ونقدمها لقمة سائغة لاعدائنا. ان مهمتنا فيما أعتقد تبدأ بعد القول بالصراع الطبقي تفسيرا للظواهر الاجتماعية. وفي الماركسية قانون هام وخطير هو «العام والخاص» . ونحن كثيرا ما نركز على «العام» دون «الخاص» ، برغم ان هذا الخاص وحده هو الذي يؤكد العام ويغنيه بمزيد من الامثلة والدلالات والشواهد .

---

١ ـ راجع : يمنى العيد ـ مجلة «الطريق» اللبنانية ـ عدد ٦-٧-١٩٧٣ .

ولقد اخطأت الزميلة الكاتبة حين قالت ان «الحضارة» مجرد بنية فوقية . الثقافة هي التي يصلح لها هذا التعريف ، اما الحضارة فهي الوجه المادي والمعنوي للمجتمع . وقد استخدمتها على طول الكتاب بهذا المعنى ، ومن ثم فهي كانت تحمل الى جانب القيم والافكار القواعد الاقتصادية والاجتماعية التي تعكس هذه القيم والافكار في مرآة الثقافة . وليس هناك من تناقض بين الحضارة والصراع الطبقي ، ولكن مزيدا من التخصيص يصل بالباحث الى عمق أعماق الظاهرة . تتطور بعض الظواهر الى درجة من التعقيد يستحيل معها اختزال التفسير الى عبارة واحدة هي «الصراع الطبقي» . انه كامن فيها ، ولكن لا بد قبله وبعده من فرز وتبويب كافة التشابكات والفروع التي تبدو كغابة كثيفة وتصل احيانا الى مرتبة «الاستقلال النوعي» . ان الصراع بين مرحلتين من مراحل الحضارة هو في جوهره صراع اجتماعي ، ولكنه ليس كذلك فحسب . اننا لا نستطيع القول ـ مثلا ـ بأن الحضارة الفرعونية هي حضارة «العبيد» ونرتاح الى تفسير بناء «الاهرام» ـ مثلا ايضا ـ بأنه ثمرة مجتمع عبودي ، وينتهي الامر ! كلا ، بل علينا ان ندرس طبيعة القوى الانتاجية في المجتمع جنبا الى جنب مع الظواهر الخاصة التي لا تتشابه مع اي مجتمع عبودي آخر . لماذا نقول بأن هناك حضارة «فرعونية» وأخرى «سومرية» وثالثة «يونانية» رغم ان المجتمع العبودي في جميع الاحوال ، ومن حيث الجوهر ، كان واحدا ؟ هل لمجرد ان هذه نبتت في مصر والاخرى في ما بين النهرين والثالثة في بلاد الاغريق ؟ام ان الامر يستوجب الالتفات العميق الى «خصوصيات» الظاهرة الحضارية ، في ارتباطها الوثيق بحركة المجتمع طبعا ، ولكن دون ان يحول هذا الارتباط بين أعيننا ورؤية ما هو خاص ونوعي ؟

مع هذا فقد اخلص الكتاب للمنظور الطبقي في كل صفحاته اخلاصا تقديريا مباشرا يقول «اول هذه الضوابط هو النظرة الطبقية للتراث والتي لا ينبغي أن تغيب عن بالنا قط ، سواء في تقييمنا لما يزال مطمورا في بطون الكتب القديمة ، او ما يزال حيا في سلوكنا اليومي . ان امثالنا الشعبية ـ كنموذج ـ مليئة لحد التخمة بالتفكير العبودي والاقطاعي . ان دراسة هذه الامثال واجبة وضرورية ، ولكن إحياءها جريمة تشجع عليها الطبقات المناظرة لاسلافها من الطبقات القديمة» ولقد قرأت هذا الجزء ـ السلبي ـ من نقد الكاتبة اكثر من مرة علني اجد فرقا بينه وبين ما جاء في كتابي فلم اجد . بل ان الناقدة نفسها تقول في تعليقها بأنني رددت على التساؤلات المطروحة ردا «مبنيا على ضرورة فهم الواقع استنادا الى المنهجية الماركسية اداتها المعرفة العلمية الصحيحة» !

ـ ٢ ـ

لقد انتهت المرحلة الستالينية في تاريخ الماركسية تقريبا . واقول «تقريبا» لاني قصدت نهايتها المؤكدة على الصعيد النظري شرقا وغربا ، وان لم تنته بعد

في كثير من التطبيقات الاشتراكية .

وقد كان ما يسمى العالم الثالث ، غداة الحرب العالمية الثانية ولا يزال الى الان وحتى مستقبل غير منظور ، هو العالم «المتخلف» بالمعنى الاجتماعي الشامل للاقتصاد وعلاقات الانتاج والثقافة . وقد كان التخلف «مناخا» ساعد على استقبال «الستالينية» في أجزاء واسعة من هذا العالم الجريح المستقل حديثا او الذي يستعد للاستقلال ، في الوقت الذي كان يودعها العالم المتطور . ولم يقتصر استقبال الستالينية طيلة العشرين عاما التالية للحرب ، على المنظمات الماركسية في تلك البلدان ، بل تجاوزها الى «أنظمة الاستقلال» التي لم تكن قط اشتراكية، ايديولوجيا. غير انها نهجت في «التحرر» ــ سواء بالتنمية الاقتصادية او التخطيط الاجتماعي ــ نهجا ستالينيا : حكم الفرد والقرار العلوي والتنظيم السياسي الواحد .

وكما قلت انها لم تكن قط اشتراكية ، اقول ايضا انها لم تكن قط فاشية . انها أنظمة «الاستقلال الوطني» ولكنه ايضا الاستقلال بالسلطة عن الاستعمار والشعب معا ، بطريقة برغماتية من حيث المنهج ستالينية من حيث المنطق . وقد كان ذلك انعكاسا مباشرا للتخلف الذي لم تنج منه اكثر الدعاوى الفكرية تقدما بما فيها الماركسية .

ان تأليه الفرد وعبادة النصوص بل وحتى تقديس «الجماهير» ، كلها من الآثار الستالينية على فكر ما يسمى احيانا اخرى بالعالم «النامي» ، وخصوصا الفكر الاشتراكي .

وأعتقد ان التبسيط الستاليني المخل للافكار الماركسية ، والذي انقض في التطبيق على الديموقراطية الاشتراكية ، كان حاجزا ضخما حال بين «الثوريين» في العالم الثالث ورؤية رجلين كبيرين في تاريخ الفكر البشري هما هيغل ولينين.

فلا سبيل مطلقا الى فهم ماركس بغير معرفة عميقة بأكبر الفلاسفة الالمان على الاطلاق ــ وربما اكبر فيلسوف عرفته الانسانية بعد أرسطو ــ وهو هيغل . ولا شك انه من عناصر «العظمة» في ماركس هذه المعرفة العميقة بسلفه الكبير . هذا على الصعيد النظري . في التطبيق لا سبيل مطلقا لفهم الماركسية بغير تعرف شامل ودقيق على تجربة لينين التي صاغها فكرا ودولة .

واظن رغم اية ادعاءات او شعارات ، ان هذين الرجلين قد غابا تماما عن الفكر الثوري في العالم المتخلف الذي أنتمي اليه والذي تنتمي اليه تجربة بلادي .

واذا كانت «التجربة» قادتها شرائع اجتماعية تنشد اساسا «الاستقلال الوطني» وقد ترفع رايات الاشتراكية والقومية عاليا وهي تقصد التنمية الاقتصادية والاجتماعية بمنهج تجريبي مباشر ، فان «الفكر الاشتراكي» العربي قد تخلف كثيرا في ما يخص منهج التحليل بسبب بعده البعيد عن هيغل وبعده العميق عن لينين ، اي عن الجدل والخصوصية . وقد تسبب هذا البعد وذاك في تقييمات خاطئة للمجتمع والسلطة ، وفي تناقضات مثيرة بين المواقف السياسية خلال ربع قرن وعلى مدى جيل كامل . بل تسبب هذا البعد وذاك في

مفارقات تاريخية مؤلمة كالانتقال المفاجىء من صفوف المعارضة اليسارية المتطرفة الى الاندماج الكلي في النظام القائم . كان البعد عن هيغل يعني في الواقع ابتعادا عن تصور دقيق لحركة المجتمع وانعداما للقدرة على اكتشاف قوانين التاريخ . وكان البعد عن لينين يعني ، عمليا ، الانفصال عن حركة الواقع الاجتماعي وانعداما للقدرة على استخلاص الملامح النوعية الخاصة لمسيرة قوى الانتاج وعلاقاته وقيمه.

ومن هنا غاب الخلق والابداع عن مجمل «الفكر الاشتراكي» العربي ، وكثرت الانقسامات والشرذمات في صفوفه ، لانه كان في خطه العام (وباستثناءات نادرة اتهمت بالانحراف او لم تلق آذانا صاغية او انها صدرت عن أفراد مستقلين عن التنظيمات) فكرا بسيطا شارحا وتبريريا ، كالصدى بالنسبة للصوت القادم من النصوص او اجتهادات من خارج الحدود او «قرارات سلطوية» من داخلها .

كان لزمن طويل فكرا بدائيا ، جامدا ، متوقفا عند حدود ستالين العقلية في كراساته المبسطة عن الماركسية واللينينية . وكان طبيعيا ان يدفع اصحاب هذا الفكر ثمنا فادحا لضمور وعيهم وخطأ تحليلاتهم ، ثمنا فادحا دفعوه من دمائهم وزهرةأعمارهم، للاعداء والحلفاء علىالسواء. ولكن «الجماهير»ذاتها كانتالضحية.

واذا كان احد لا يطالب قيادات «الانظمة الوطنية» الحديثة الاستقلال والنمو بوعي هيغل ولينين ، بجدلية الاول وخصوصية الآخر – رغم الرايات الاشتراكية التي رفعتها – فان هذه الانظمة وقعت تحت سيطرة الستالينية في «الروح» غير الديموقراطية التي حجبت عنها احيانا كثيرة رؤية مصالحها نفسها في التنمية والتقدم ودعم الاستقلال . وهو الامر الذي تسبب بالضرورة في سقوط معظم هذه الانظمة في القارات الثلاث المنسية – افريقيا وآسيا واميركا اللاتينية – سواء بانقلابات الثورة المضادة او الهزائم العسكرية . وتسجل السنوات العشر الاخيرة جزرا متعاظما في ثورة «العالم الثالث» وانحناء حادا في الخط البياني لتطور انظمتها . ولا يعني ذلك تلقائيا ان سقوط هذه الانظمة هو فقط نتيجة ترددها في الاختيار الاجتماعي بضلالها الطريق الى الاشتراكية كحل ممكن لأزمة التخلف (وقد نجح الحسم حتى الان في أقطار مثل كوبا وفيتنام وانغولا) .. بل في مقدمة اسباب السقوط شبح الستالينية او غياب الديموقراطية بتغليب «قوى الانتاج» عن المشاركة في صنع القرار الاجتماعي .

وهذا هو جوهر التحالف غير المنظور بين «الفكر الاشتراكي» الستاليني رغم الماركسية ، و«الانظمة الوطنية» الستالينية رغم عدائها للماركسية .

★★★

استعادة هيغل وحضور لينين يشكلان ، من ناحية ، بعثا للماركسية كمنهج للتحليل الاجتماعي «الثوري» ، ومن ناحية اخرى ، هما اداة الوصل بين فكر العالم المتخلف او النامي والفكر الاجتماعي المتطور في العالم المعاصر .

وفي غمرة الغيبوبة الستالينية فات «الفكر الاشتراكي» العربي أهم أخبار هذا

الفكر خارج الحدود .

فاته مثلا ان الماركسية لم تعد مجرد «ايديولوجية» للبروليتاريا ، بل اضحت بعض مقولاتها واكتشافاتها وقوانينها من العناصر الثمينة المعترف بها في ابنية فلسفية اخرى . امست بعض جوانبها كحقائق العلم من ادوات التحليل في مناهج «غير ماركسية» . وبالمقابل استضافت الماركسية عناصر جديدة لم تكن في صلبها ، وفدت اليها من علم النفس وعلم الاجتماع بفروعهما المختلفة ، بل ومن بعض العلوم الاقتصادية . ولم تكن هذه الاستضافة مجرد تطبيق لمنهج ماركس على معطيات جديدة في الواقع (وقد تم هذا ايضا) بل كانت استضافة لعناصر نظرية من مناهج العلوم الاخرى كالتحليل النفسي والسبرنطيقا والبنيوية ومدارس علم الجمال الحديث . وقد تم ذلك في مستوى العلوم التطبيقية ايضا كاعادة النظر في قوانين الصدفة والاحتمال والنسبية ، والوراثة وبالتالي اعادة الى مندل واينشتين .

ولقد نتج عن ذلك بالضرورة تغيير بعض «الثوابت» الستالينية .

منها نزع صفة «الاطلاق» عن الماركسية ، وهي الصفة الميتافيزيقية التي يطلقها «المؤمنون» على عقائدهم ، ولا تجوز على مناهج العلم ، وهي احدى صفات «التخلف» .. فالنسبية لا تلغي الماركسية ولكنها تعيدها الى «التاريخ» . وعودتها الى الاطار التاريخي لا تعني نهايتها بانتهاء العصر الذي ولدت فيه كما يدعي أعداؤها ، بل تظل هذه النهاية مرهونة بالعصر الذي ولدت من اجله . وتظل ايضا مجموعة «الحقائق» التي أثمرتها في النظرية والتطبيق خبرتها التاريخية ، سارية المفعول في ما يمكن ان يستجد من فلسفات او علوم لا زالت في طي المجهول .

ولينين نفسه هو رمز لهذا التجاوز التاريخي للماركسية وبها ، فالخصوصية التي نجحت بها تجربته ليست تكذيبا «لنبوءات» ماركس ، لأن ماركس لم يكن نبيا . ولكنها استيعاب حي لديناميكية الجدل الهيغلي واضافة الى معطيات ماركس ، لم تتح له «معرفتها» .

وسقوط التجربة التشيكية بعدها بخمس سنوات هو تأكيد تراجيدي للمستقبل بأن استعادة هيغل وحضور لينين يبعثان ماركس على نحو لا يخطر ببال الدبابات الروسية في الشرق ، ولا المخابرات الاميركية في الغرب . واللقاء غير الموضوعي بين النقيضين (حلف وارسو والحلف الاطلسي) هو ثمرة الرواسب الستالينية العالقة بالنموذج السوفياتي الذي يزعجه «البرهان» على ان البيروقراطية عدو الاشتراكية والرواسب المكارثية العالقة بالنموذج الاميركي الذي يرعبه «البرهان» على ان الديموقراطية ليست نقيضا للاشتراكية .

وما يسمى الان — صوابا او خطأ — بالشيوعية الاوروبية ، هو الامتداد المتطور لفكر غرامشي الايطالي والوصية — الوثيقة لتولياتي ، وهو الخلاصة النظرية لما «وقع» في «العالم الاشتراكي» بين تيتو وستالين ثم بين ماو وخروشوف ، وما ناضل من اجله لوفيفر وغارودي داخل الحزب الشيوعي الفرنسي ، ثم ما اتخذه هذا الحزب نفسه من قرارات استراتيجية تنفي دكتاتورية

البروليتاريا . وأخيرا ما وقع بين الحزب الشيوعي الاسباني والحزب السوفياتي من خلاف علني . وما انتهت اليه «وثيقة برلين» ١٩٧٦ بين الاحزاب الشيوعية الاوروبية غربا وشرقا من «اقرارات» بالسيادة الوطنية والاستقلال لكل حزب في التحليل والممارسة .

هذه المتغيرات كلها نزعت عن الماركسية صفة «الاطلاق» واحلت مكانها الاطار التاريخي .

وهو الاطار الذي اسهمت في صنعه معطيات الواقع الاجتماعي للعصر مضافا اليها معاناة الخلق والابداع لدى مفكريه . وقد كان جدل هيغل وخصوصية لينين محور هذه المعاناة ، فباستعادة الجدل الهيغلي تمكن «الخلق» في الفكر الثوري المعاصر من متابعة الحركة الاجتماعية متابعة سريعة وعقلانية ودقيقة واكتشاف منطق التاريخ اكتشافا حرا من القيود الموهومة او الحقيقية . وبحضور الخصوصية اللينينية تمكن «الابداع» في الفكر الثوري المعاصر من ايجاد الندية والتكافؤ بين العام والخاص وفي التطبيق ايجاد «التركيب» بين الديموقراطية والاشتراكية . وبواسطتهما معا تم بعث ماركس العصر الجديد .

تمكن

ﻻ أصل
بغير

- ٣ -

كان من الطبيعي ان تكون سوسيولوجيا المعرفة قد شهدت تطورات راديكالية في العالم الاشتراكي ، كما في العالم الغربي . ولكن «ماركس العصر الجديد» كان في الوقت نفسه تراثا هائلا في علم الاجتماع ، مما جعل اثره على سوسيولوجيا الثقافة الاشتراكية هو الجذر .

غير انه لا سبيل للشك في ان منجزات هذا الفرع الهام من العلوم الانسانية قد عثرت في اجتهادات المدرسة الاجتماعية البولونية اساسا ، ثم الرومانية ، على استجابة مبدعة للتحدي القديم ــ الجديد . فلم تعد المادية التاريخية هـــي «علم الاجتماع الماركسي» وانتهى الامر ، كما لم تعد المادية الجدلية هي **«الجدل»**. بل اضحت المادية التاريخية مجرد تطبيق أولي للجدل على التاريخ الاجتماعي في حدود المادة الخام التي توفرت من هذا التاريخ لماركس وانغلز . واكثر من ذلك ، تغيرت بالوثائق المستجدة طيلة قرن مضى ، بعض زوايا الرؤية «المادية التاريخية» نفسها ، فلم تعد الجزائر او الهند جديرة بالاستعمار الغربي (او الحضارة كما قال آباء الماركسية) . ذلك ان الانقلاب الصناعي في القرن التاسع عشر قد فـــرض تصوره على أرقى منجزات الفلسفة العلمية ، بحيث كانت اوروبا هي «النموذج» الانساني ، وغيرها دون «الانسانية» .. فآسيا وافريقيا وأميركا اللاتينية لم تكن «القارات المنسية» في الفكر البرجوازي التقليدي (الجديد حينذاك) وحده ، بل كانت منسية في الوعي الاشتراكي الوليد ايضا ، حتى ليمكن القول ان ماركس وانغلز لم ينجوا من الفكر البرجوازي .

وقد انبنى في ضوء الكشوف الاجتماعية المتتالية ، فضلا عن التجارب ، ان

التاريخ ـ طالما انه اكثر اتساعا وعمقا وشمولا من التاريخ الاوروبي ـ لا يضمر بالحتمية ميكانيزم المراحل التي استخلصتها الماركسية الاولى .. وانه من الممكن لاحد المجتمعات الا يعرف مرحلة او اخرى من المراحل التي اشارت اليها «المادية التاريخية» ، بل واذا تشابهت احدى مراحل تطوره مع التوصيف الماركسي لتطور المجتمعات ، فان أوجها عديدة للاختلاف في التفاصيل ، تستدعي اللاتطابق .

ومن هنا كانت الخصوصية التاريخية ، خصوصية اجتماعية ـ ثقافية في الوقت نفسه تتطلب اكتشافا حرا وبكرا للسؤال الاجتماعي حتى نقترب اكثر فاكثر من «الواقع» الذي يظل تجريدا ذهنيا في المخيلة ، سواء أكانت ماركسية او لم تكن ، ما لم يخضع للتجريب (بوسائل الاحصاء والرصد والفرز والتبويب) والتحليل (بأدوات المقارنة والقياس) ثم يأتي التركيب في خاتمة المطاف ، لاستخلاص العنصر النظري القابل للتعميم .

واليوم تستعيد قضية «التراث» وعلاقتها بالثورة في العالم الثالث ، وعلاقتها بالحرية في العالم الاشتراكي ، وعلاقتها بالامبريالية في العالم الاستعماري ، أولوية استثنائية في جدول هموم الفكر المعاصر وقضاياه .

ان التركيز على «تطبيق» القانون العام ، ظل أمدا طويلا من علامات التخلف والجمود القاصر على رؤية الواقع . كذلك التركيز على «اختلاق» الخصوصية الوطنية في تجاهل تام لقوانين الخبرة البشرية العامة ، ظل لامد طويل حجابا حاجزا للتقدم . كما بقي الكلام عن تفاعل «العام» و«الخاص» لامد اطول مجرد شعار لا يكلف اصحابه عناء الخلق ومحاولة الاكتشاف . ذلك ان الادوات المنهجية الكفيلة باحداث «التفاعل» بين العام والخاص بقيت غائبة طول الوقت .

كل ظاهرة بالطبع ، هي ظاهرة اجتماعية . وكل ظاهرة اجتماعية جوهرها الصراع الطبقي . ولكن هذا الكلام يرسم حدود الشعار لا اطار المنهج .

★★★

وهذا الكتاب ، على صعيد الشكل هو المجلد ~~الرابع~~ الثالث بعد «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» و«الثورة المضادة في مصر» ~~و«الثورة الثقافية في مصر» (الذي لم ينجز بعد)~~ .وعلى صعيد المحتوى ، يتابع صيرورة السؤال الاجتماعي للثقافة ، فيحاول تأصيل منهج ربما اخذ الكثير من هنا وهناك ، لانه وهو يبحث عن الخصوصية في «الواقع» لم يغلق نافذة العصر .

مقدمة الطبعة الأولى

شغلتني قضية التراث منذ بداية حياتي الفكرية تقريبا .. شغلتني مرتين : الاولى على مستوى الفن ، والاخرى على الصعيد الاجتماعي والحضاري . كانت علاقة الفن بالتراث من القضايا القديمة التي واجهت الادب العربي الحديث منذ اواخر القرن الماضي وبدايات القرن الحالي . ولكن هذه المواجهة اتخذت صورة حادة مع أوائل الخمسينات حين ظهرت حركة الشعر الحديث واتهمها السلفيون بمعاداة التراث القديم لمجرد انها خرجت على العمود الخليلي خروجا نسبيا . اقترنت هذه الفترة في حياة جيلي بالنشاط السياسي الموفور لدعاة الفكرة الاسلامية المتطرفة والقائلة بأن لا مستقبل للامة العربية الا اذا عادت الى النبع الاول في الاسلام وهو القرآن .

قبل هذا التاريخ بعشرين عاما او يزيد ، كانت هناك معارك ضارية بين المجددين والمحافظين في الفكر العربي ، وكان التراث هو المحور الاساسي لهذه المعارك . وقد فتنتني من تلك الفترة التي لم أشهدها بضع شخصيات فذة كان لها أثرها العميق في تكويني . كان طه حسين وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وحسين فوزي ، هم اولئك الذين اخصبوا حياتي بالحوار الخلاق بين التراث والعصر . وهم رغم كل ما بينهم من فروق ، جمعوا في خيالي بين الايمان الحار المتوهج بمصر ، حضارتها وشعبها ، وبين التطلع الواعي المستنير الى الحضارة الغربية المعاصرة . لم تكن الفكرة العربية آنذاك من الافكار المحورية القادرة على الجذب او الاستقطاب . لهذا لم استيقظ على ان الفكرة المصرية عندهم تعني مواجهة الفكرة العربية ، وانما رأيتها رمزا للواقع المحلي ، للجذور . واستكملت تصوري بأن قضيتهم الحقيقية تمثلت في تركيب المعادلة المصرية الصعبة من الواقع المتخلف والحضارة المتقدمة . ولا يزال رايي ـ ايا كانت النتائج التي توصلوا اليها مخفقة او ناجحة ـ ان هذا هو التفسير الوحيد لجمعهم في آن واحد بين حبهم

الغامر لمصر وتراثها وشوقهم الملهوف لحضارة الغرب المعاصر . ولا يزال رأيي ، انهم لم يتوصلوا الى التركيب الصحيح للمعادلة المطلوبة ، لانقاذ الوطن من وهاد التخلف ، ولكن محاولتهم على اية حال كانت اكثر التجارب تقدما ، كانت في جملتها – على الاقل – مؤشرا صحيح الاتجاه .

اقول ان ذلك حدث قبل بداية الخمسينات بأكثر من عشرين عاما . بعد هذا التاريخ بعشرين عاما اخرى ، اي في وقتنا الحاضر ، تتغير الصورة تغيرا سلبيا مريرا ، فقد كان الظن ان التطور سيضيف الى تجربة الرواد ومحاولتهم أبعادا جديدة تسرع بنا في الطريق الى مرحلة حضارية اكثر تقدما . ولكن بعض الظن اثم ، اذ اننا نعايش هذه الايام هجمة رجعية خطيرة محورها من جديد قضية التراث . ولم يعد الشعر او الفن عموما هو المدار الذي تتحرك داخله المعركة الجديدة ، وانما اصبح المجتمع نفسه هو هذا المدار . اصبحت السلطة السياسية في بعض الاقطار العربية هي قائدة المد الرجعي الجديد ، وليست مجموعة من التنظيمات الدينية المتطرفة ، لقد كانت دائرة الفكر والادب المشغولة بالتراث دائرة ضيقة من خاصة المثقفين . اما الان ، فبرامج التعليم من الطفولة حتى الجامعة ، وبرامج الاذاعة والتلفزيون التي تخاطب ملايين الأميين ، والصحافة ودور النشر التي يسيل لعابها امام الربح السريع ، وتشريعات المجالس النيابية .. هذه كلها تنقل القضية من الدائرة الضيقة الى اوسع الدوائر اطلاقا ، دائرة الشعب بمختلف طبقاته وطوائفه ومذاهبه واتجاهاته السياسية والاجتماعية والدينية . وهو الشعب الذي يجد نفسه الان مطوقا بقواعد وقيم منحدرة منذ آلاف السنين من ناحية ، وتحديات الحياة في الثلث الاخير من القرن العشرين من ناحية اخرى . ولقد كان شعبنا يعاني مشقة هذا التناقض معاناة حرة ان جاز التعبير ، ولكنه الان وهو يرى القيم القديمة تأخذ طريقها الى الدساتير والقوانين ، فان التناقض سيكون – حقا لا مجازا – بين الحياة والموت ، لا بين القديم والجديد .

ولا شك ان الفكر الثوري قد تخلف زمنا طويلا في مواجهة هذه القضية . في زمن المراهقة الفكرية ظل يرفض التراث جملة وتفصيلا ، شكلا ومضمونا . وفي مرحلة تالية أصيب بحساسية مرضية ، خجل معها من مجرد الاقتراب من أسوار القضية وكأن أسلاكها الشائكة مادة ناسفة لا تلبث ان تنفجر بمجرد اللمس . في مرحلة اخرى اتخذ موقف رد الفعل ، فانكب يسقط على التراث افكاره الخاصة فلم يستطع رؤية «واقع التراث» وانما اتخذ من بعض اعلامه وحوادثه «شواهد» على صحة فروضه المعاصرة .

ولا تشكل هذه المواقف كلها الرؤية الصحية والصحيحة للتراث .. ان رفض التراث على اطلاقه ، عمل طفولي ، لا علاقة له بالثورة او الفكر الثوري ، بل هو من احد الجوانب انحراف حقيقي عن معنى الثورة والعمل الثوري . وكذلك الموقف الخجول او المذعور من مناقشة التراث ، انه يترك الميدان خاليا للرجعية وينشد الإستسلام بتجاهل المعركة . والموقف الحماسي المفرط في المبالغة يقع بأصحابه في فخاخ يصعب الخروج منها .

ان الثوريين العرب مطالبون اليوم اكثر من اي وقت مضى بالدخول الشجاع في معركة التراث ، لا لانها مفروضة عليهم فحسب ، بل لان الثورة العربية لا تستكمل مقومات وجودها بغير تراث يحميها ويغذي بقاءها . ان المصريين الذين كانوا يحلمون مثلا بمصر «فرعونية» والسوريين واللبنانيين الذين كانوا يحلمون بالحضارة «الفينيقية» والعراقيين الذين كانوا يحلمون ببابل الجديدة.. لم تكن لديهم جميعا اجابة واضحة عن هذا السؤال : ما هي الملامح «الواقعية» لمصر الفرعونية او فينيقيا او سومر التي تريدون بعثها ؟ كانت أحلامهم جميعا رؤية رومانسية للواقع ، سواء بهدف الفرار منه او تحديا للوجه الاستعماري للحضارة الوافدة من وراء البحار ، او وهما أسطوريا بتفوق العرق ونقاء العنصر. اما دعاة الفكرة الاسلامية المتطرفة فهم وحدهم الذين امتلكوا وتصوروا واضح المعالم لدولة الاسلام التي يريدونها لان القرآن في ذاته «تشريع» متكامل السمات للوجود الاجتماعي والسياسي ، وأصحاب هذه الدولة ، الان ، هم الكتيبة المتقدمة للرجعية العربية على جبهة التراث ، ولم يعد كافيا الرد عليهم بأن الاسلام في دعواهم مجرد ستار يخفي اهدافا سياسية فقد اصبح هذا الرد مع الزمن لفا ودورانا حول المشكلة وجبنا عن محاولة الولوج داخلها . نعم ، ، ان لهم اهدافا سياسية بغير شك ، ولكنها لا تتناقض مع الاسلام ولا مع وجهة نظرهم للتراث . غير ان الاسلام في جانبه التشريعي المتسق مع طبيعة المرحلة التاريخية والاجتماعية التي عبر عنها ، لم يطلب اليهم ان يطبقوه في ظروف مغايرة . ان «العودة الى الاسلام» وليس الاسلام نفسه هو «وجهة النظر» الجديرة بالمواجهة في معركة التراث بين الثورة والثورة المضادة .

ان التراث في جوهره ليس مجموعة من المسلمات او البديهيات ، بل هو مجموعة من الاجابات على اسئلة طرحها الوجود على السلف .. ومجتمعنا المعاصر يعيش في بحر من الاسئلة الجديدة والقديمة ، وانساننا المعاصر – الجدير بانسانيته حقا – هو الذي يستطيع ان يقدم جوابا على الاسئلة المطروحة امامه ، سواء جاءت الاجوبة القديمة هامشا ضروريا او لم تجيء على الاطلاق .

وهذا الكتاب ليس بحثا في التراث ، وانما هو محاولة قد تخطيء وقد تصيب في رؤية العلاقة بين واقعنا والتراث . اي انه في عبارة اخرى تجربة لتأسيس منهج يصل بين التراث والثورة . هذا المنهج – اكرر – مجرد محاولة وتجربة تفتح باب الحوار لانضاجها وتطويرها وتعميقها . ومن ناحية اخرى فان المنهج وحده لا يكفي ، وانما لا بد من عشرات التطبيقات الحية الخلاقة على كافة جوانب التراث وعلاقته بالثورة . ان هذه التطبيقات وحدها هي التي ستضيف وتحذف وتعدل بما يفصح عنه واقعنا من احتياجات التقدم وما تكشف عنه ثورتنا من التزامات النضال .

والسطور القادمة ليست اكثر من خطوة في طريق طوله اكثر من الف ميل .. فقط ، أرجو ان يكون الطريق الصحيح ..

القاهرة ١٩٧٢

القسم الأوّل

نحو منهج معاصر

الفصل الاول

التراث
اعادة نظر

لا سبيل لثورة ثقافية عميقة دون ان تشمل قضية «التراث» باعادة نظر جذرية تتناول كافة «المحرمات» التي عانى الفكر العربي من تجاهلها امدا طويلا . ولعله من المفيد القول بأن ثمة مضاعفات خطيرة قد طرأت على موقفنا من التراث خلال السنوات العشرين الماضية .. فالحق ان جيل الرواد منذ نهايات القرن الماضي الى بدايات هذا القرن ، قد تصدى لكثير من المشكلات الاساسية التي واجهتنا مع الحضارة الاوروبية الوافدة ، وفي مقدمتها مشكلة «العلمانية» التي عالجها رفاعة الطهطاوي ومشكلة «تحرير المرأة» التي عالجها قاسم امين ومشكلة «الخلافة» التي عالجها علي عبد الرازق في «الاسلام واصول الحكم» ومشكلة «الشعر الجاهلي» التي عالجها طه حسين . هذه كلها ليست اكثر من نماذج للتحدي الذي تحمل أعباءه رواد فكرنا الحديث في مواجهتهم الشجاعة لتراثنا . وبالرغم من كل ما لاقوه وعانوه من عنت ومن اهوال ، فقد كانت «موجتهم» عنصرا نشيطا من عناصر فجر «النهضة» التي تعرضت لانتكاسة لم يعد ميسورا ولا مباحا معها بعد حوالي نصف قرن ان تناقش — مجرد المناقشة — هذه الاصول التي تجاوزها الزمن وطرح بالاضافة اليها عديدا من القضايا استحدثتها روح العصر .. فالزمن

لا يتوقف اذا توقفنا نحن ، بل هو يضاعف مسؤولية التحرك والتزامات التقدم .

وربما كانت اولى المهام التي يتعين على ثورتنا الثقافية ان تباشرها في هذا الصدد ، هي ان تنزع كافة ما يحيط كلمة «التراث» من لبس وغموض ، وأن تؤسس منهجا جديدا يتناول هذه القضية على ضوء منجزات العصر ، وأن تحاول الربط بين متغيرات النظر الى التراث والنظر الى المجتمع ربطا جدليا عميقـــا ومحكوما برؤية موضوعية لحركة التاريخ .'

على ذلك ، فان طرح موضوع «الاصالة والمعاصرة» بمعنى ان الاصالة هـــي التراث والمعاصرة هي اوربا ، يعد طرحا خاطئا ومبتورا وضارا .. اذ يمكن طرح المشكلة ثوريا على اساس ان الاصالة هي «الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث» والمعاصرة هي «استخدام المنهج العلمي في التفكير» . لقد ظلت اجيال بعد اجيال في الفكر العربي الحديث اسيرة هذا التناقض الشكلي المفتعل بين ذاتنا القومية الاصيلة والحضارة العالمية المعاصرة . كان السلفيون من ادبائنا ومفكرينا يرون في التراث ملجأ لهم من الرياح القادمة من وراء البحار ، وكان المجددون يرون فيها قوة دافعة للشراع المطوية الساكنة منذ قرون وقرون . وكان المعتدلون يكتفون بالقول ان قدما هنا وقدما هناك تكفل لنا البقاء فوق ارضنا وأن نتنسم الهواء الجديد في وقت واحد . وقد كان الخلط بين الاصالـــة والتراث – ولا يزال – هو السبب الحقيقي لاتخاذ هذه المواقف الشكلية ، قبولا ورفضا وحلا وسطيا .. فلو اعتبرنا الاصالة هي «الواقع» بكل شموله وعناصره لرفضنا من التراث الشيء الكثير مما يعوق حركة الواقع وتقدمه ، وتصبح أصالتنا هي ذلك الرفض الواعي للوجه السلبي في التراث .. ولو اعتبرنا الاصالة مرة اخرى هي «الواقع» الحي في الماضي والحاضر والمستقبل ، لقبلنا مع الآخرين دون عقد او مركبات نقص ما يمكن ان يوجه حاضرنا الى آفاق ارحب وأعمق ، بل لعلنا نجد لدى الآخرين الذين سبقونا في مضمار التقدم ما يفتح عيوننا على جوانب مـــن تراثنا ما كنا لنراها بغير ما اكتشفوه من ادوات البحث العلمي الحديث . وهكذا تتدعم اصالتنا بمزيد من الاختيار الحر لما في التراث من قيم دافعة لحركة المجتمع، والانفتاح المستنير على الدنيا من حولنا ، ويظل «الواقع» معيارا وحيدا للرفض والقبول ، وضابطا وحيدا لحركة الاختيار والانفتاح . حينئذ تختفـــي المعاصرة كمرادف للاستيراد من اوروبا وتختفي الاصالة كمرادف للتراث ، وتمسي اصالتنا ومعاصرتنا رهنا بموقفنا من واقعنا ، تصورنا له وحركتنا داخله ، هل نراه واقعا موضوعيا مستقلا عن عواطفنا ؟ وهل نتحرك به في اتجاه المستقبل ؟ هذه الرؤية وحدها هي التي ستمدنا بما نحتاج اليه من التراث ومن الحضارات الاخرى ، وقبل ذلك وبعده بما نحتاج اليه من خلقنا وابداعنا ، اي ما ينبغي ان نضيفه الى جهود السالفين من اجدادنا ، والمعاصرين لاجيالنا في أرجاء العالم الواسع .

لقد كان جيل الرواد معذورا حين فزع فريق منه الى احضان التراث خوفا من المجهول القادم مع «الغزاة» .. ذلك ان لقاءنا بالحضارة الحديثة قد تم في

مناخ بالغ التعقيد ، كان حملة مشاعل هذه الحضارة ممن يحملون في نفس الوقت اسلحة «الاستعمار» . وسواء في ذلك من كان يهرع منهم الى الحضارة الاسلامية او الى الحضارة الفرعونية ، فالنتيجة واحدة هي نسج وسادة رومانسية دافئة دفء الماضي العريق وآثاره العتيدة . ولكن الرومانسية لم تكن هي المرض العضال، وانما حين تطورت الى نوع من الشوفينية فانها تحولت الى حائط عنصري أصم . ان رفع راية الامجاد القديمة في وجه المستعمرين ، كانت في البداية نوعا من المقاومة السلبية ، ولكنها سرعان ما تحولت الى «نظرية» عرقية مدمرة . وكذلك فقد كان جيل الرواد معذورا حين فكر فريق منه في ضرب الاستعمار بأسلحته وفضل الانتماء بصورة مطلقة الى الحضارة الغربية ، لقد نسي هذا الفريق في غمرة انبهاره بالعلم الحديث وأساليب العصر ان الابحار بعيدا عن ارض الواقع الصلبة سيتوقف به عند حدود «الحلم» وان الغرب لن يحقق له هذا الحلم ، بل هو من اجل ان يصبح «حضارة عظيمة» كان عليه ان يلتهم احلام الآخريـــن وأن يزيد واقعهم تخلفا . وهكذا فان العودة الى التراث كالانتماء الحضاري للغرب كانا مجرد رد فعل مذعور امام الرياح القادمة من وراء البحار ، كانا ابتعاداً عن الواقع، هروبا منه ، والتحافا بالبساط السحري للسلف او بمظلة الثقافة الغربية على السواء . وكان الوسطيون الذين رأوا الحل السعيد في الاخذ من القديم والجديد اصحاب نظرة أفقية تبصر الامور من السطح ، واصحاب رؤية كمية تستهـــدف التراكم . و«البعد عن الواقع» بكافة عناصره الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعقلية والوجدانية ، هو الاساس النظري لهذه المحاولات الثلاث . والبعد عن الواقع بهذا المعنى ، هو في اللحظة نفسها ، بعد عن الاصالة والمعاصرة معا .. لان الاصالة ليست «شكلا تراثيا» والمعاصرة ليست «شكلا غربيا» . وانما الاصالة والمعاصرة كلاهما «محتوى كيفي جديد» نحصل عليه بالمعرفة الراسية ـ العمقية ـ لواقعنا ، باختراق كافة طبقاته الاجتماعية والتاريخية والنفسية ، والتلوث بكل ما يشتمل عليه ترابه ، لا بالطيران من فوقه الى كهوف السلف ولا بالتعلق بأشرعة السفن القادمة من المجهول ، ولا بوضع احد القدمين هنا والاخرى هناك . تلك كلها كانت حلولا عاطفية سهلة . اما استبصار عمق اعماق واقعنا بتحليله واعادة تركيبه في «منظور» جديد يستهدي بما يحتاج اليه موضوعيا من التراث او الغرب، فهو الابداع العقلي الخلاق الذي يكفينا حقا عناء كبيرا ، ولكنه ايضا يضيف الى التجربة الانسانية شيئا جديدا .

على ان خلطا آخر بين «التراث» و«الطابع القومي» و«الواقع» يثير مـــن المشكلات ما لا بد معه من التفرقة الواضحة بين هذه التعبيرات التي يـــؤدي استخدامها احيانا كمترادفات الى فوضى فكرية مخيفة . ويبدو هذا الخلط على سبيل المثال فيما يرد على لسان البعض من ان هذه الفكرة او تلك «منبثقة مـن واقعنا» او انها تحمل طابعنا القومي ، او انها بنت تراثنا ، وكأن التعبيرات الثلاثة تعني شيئا واحدا . ان الطابع القومي هو جماع التقاليد المنحدرة الينا منـــذ انصهرت بعض المجموعات البشرية لاحد الشعوب في وحدة سياسية واقتصادية

لانها لم تركز على فترة الازدهار العظيم الذي عرفته الحضارة الاسلامية ، بـــل خلطت الحابل بالنابل . بالاضافة الى ذلك فقد كانت نظرة شكلية لم تؤثر ايجابيا باستلهام التراث ، بل آثرت الطريق السهل بالنقل الحرفي والتطبيق الميكانيكـي واختزلت حضارة كاملة في دعوة سياسية مباشرة تتجاوز «الطابع القومـــي» و«الواقع» معا .. ان تراثنا اغنى من ان يحد بمرحلة حضارية واحدة ، فمن بابل وآشور ، ومن الفراعنة والبابليين والفينيقيين وغيرهم من بناة الحضارات القديمة، ومن اليهودية والمسيحية والاسلام وغير هذه الديانات من الرسالات الروحيـــة والاجتماعية والفكرية الكبرى ، ينحدر الينا تراث ضخم لم يلق للاسف ما هـــو جدير به ، وما هو جدير بنا ، من تحقيق وتمحيص ــ قبل الرفض والقبول ــ ابان يقظتنا القومية . لقد انشغلنا بالمباراة بين التراث الاسلامي والحضارة الغربيـــة ومحاولة التوفيق بينهما . وكان الانجاز التاريخي المطلوب هو استعادة ذاكرتنـا الحضارية بكل محتوياتها ، مهما تعارضت وتناقضت .. فقد كان البحث فـــي أغوار هذه الذاكرة وما تتضمنه من طبقات حضارية راسبة في لاوعينا كفيلا بأن يحل العقدة التي صادفتنا مع الحضارة «الغربية» الوافدة . كان كفيلا بأن يجيب على «سؤالنا القومي» . بل لعله كان يطرح «الازمة» طرحا جديدا .. فالغرب نفسه قد اخذ من تراثنا القديم والوسيط ما دعم به بنيان «حضارته» . اي اننا كنـــا سنكتشف ان حضارته هذه ليست حضارته وحده ، انها التتويج ــ غير النهائي ــ لحضارات اخرى ، نحن منها . ولقد أسهم «الغرب» بالطبع منذ عصر النهضة ، وقبل ذلك في العصر اليوناني ، في بناء هذه الحضارة .. ولكننا نحن ابناء هذه المنطقة من العالم قد اسهمنا بدورنا فيما لا ينكره علماء الحضارة الغربية انفسهم. وحين اخذ الغربيون عن الاشوريين والفراعنة والفينيقيين والعـــرب لم يرتعب بعضهم ويسمي هذا الاخذ «استيرادا اجنبيا» كما فعل بعضنا ولا يزال . الحضارة في جوهرها «انسانية» لها دورات جدلية تعتمد الاخذ والعطاء (١) . ونحن حين نأخذ من الحضارة الحديثة لا «نستورد» ولا نطلب من الغرب ان يسدد دَينا ، لان الحضارة حضارتنا كما هي حضارتهم بلا زيادة او نقصان . والامتناع عـــن «الاخذ» هو تنكر لتراثنا الذي يشكل عنصرا تاريخيا من عناصر تكوين هــــذه الحضارة ، وهو ايضا تنكر لقيمة «العطاء» الذي يرفع جباه أجدادنـــا عاليا . انسانية الحضارة ــ وهي حقيقة موضوعية ــ تقينا شر الزلل في براثن العنصرية من ناحية ، والعدمية القومية من ناحية اخرى .. فالذين يتصورون تراثنا فـــي قوقعة صدفية منيعة لا تأخذ ولا تعطي يترددون في وهاد الرؤية العرقية للعالم ، والذين يفضلون الابحار نهائيا يصدقون الابواق الاستعمارية القائلة بأن لا تراث

---

١ ــ أرجو ان يكون واضحا انني لا استخدم هنا تعبير «دورات حضارية» بالمعنى الشائع في الفكر البرجوازي الغربي ، فالتاريخ لا يعيد نفسه مطلقا ولا يكرر «دورة معينة» . وانما أقصد ان هناك مراحل مركبة من عناصر التاريخ السابق تزداد تركيبا ــ على نحو جدلي ــ مع الزمن .

واجتماعية ذات تكوين تاريخي وجغرافي ونفسي مشترك[1] . لذلك ، فان عصر النضال ضد الاقطاع والنبلاء ، عصر «السوق» البرجوازي الجديد الذي يحل مكان «الارض» بكل ما يشتمل عليه هذا التحول من فروق بين قيم الزراعة وقيم الصناعة . من هنا كانت الليبرالية هي مجموعة التقاليد الديمقراطية التي رسختها في الحياة الاوروبية سواعد الطبقات الشعبية والبرجوازية في مواجهة الاقطاع والكنيسة . ومن هنا ايضا كانت مجموعة الكشوف العلمية التي رافقت الانقلاب الصناعي ، من ثمار اليقظة القومية الوافدة مع الثورة البرجوازية . ومن هنا كذلك كان ميلاد فن جديد يلائم وجدان الطبقة المتوسطة البازغة هو فن الرواية . تلك كلها ، وغيرها كثير ، كانت «العناصر» التي شكلت ما يسمى الطابع القومي لفرنسا وانجلترا والمانيا وغيرها من الاقطار الاوروبية ، مع اختلاف في التفاصيل. الطابع القومي في بلادنا يتخذ شكلا مختلفا ، فالنضال ضد الاستعمار هو البوتقة التي انصهرت فيها وحدتنا القومية .. ولقد اتسع نطاق هذه الوحدة ليضم بعض العناصر الاقطاعية ، والحكومة المركزية في وادي النيل مثلا لم تكن انجازا قوميا، بل كانت تراثا قديما . بينما كانت وحدة عنصري الامة ـ المسيحيين والمسلمين ـ من اهم ملامح ثورتنا الوطنية . كذلك فان منازلة الاستعمار كانت تجري جنبا الى جنب مع الانفتاح على الغرب في العلم والفكر والصناعة . من هنا يصبح النضال ضد الاستعمار والوحدة الوطنية ومقاومة التخلف الحضاري من أبرز سمات «طابعنا القومي» .

اما التراث ، فليس مرحلة تاريخية بعينها ، انه سابق على التكوين القومي وتال له في نفس الوقت ، فهو جماع التاريخ المادي والمعنوي للامة منذ أقدم العصور الى الان . لذلك فهو ايضا أبعد ما يكون عن التجانس ، لانه وثيق الارتباط بمتغيرات لا حصر لها من ظواهر الحياة المتنافرة والمنسجمة ، الحية والجامدة ، التي عرفتها مجتمعات ما قبل التاريخ وبقية العصور والبيئات البدوية والرعوية والقبلية والعشائرية والزراعية وغيرها . هكذا يتحدد دور التراث في حياتنا بما قد يضيفه الى «المرحلة القومية» من مؤثرات ، سلبية او ايجابية . لقد اكتشف الاوربيون في عصر نهضتهم ان تراثهم اليوناني والروماني يستطيع ان يمدهم بعناصر التحدي اللازمة لمواجهة المؤسسةالدينية ـ البابوية والكنيسة الكاثوليكية ـ التي كانت في اللحظة عينها مؤسسة اقطاعية معادية للعلم ومتحالفة مع النبلاء . التراث اذن ليس هو الطابع القومي ، ولكنه قد يسهم في مشاركة اليقظة القومية. الخطأ الفادح الذي تورط فيه الفكر العربي هو انه نظر الى تراثنا نظرة جزئية من ناحية ، وتعميمية من ناحية اخرى . هي نظرة جزئية لانها حددت «مولد» تراثنا بالفتوحات العربية ، وأصبح «الاسلام» وحده هو كل تراثنا . وهي نظرة تعميمية

---

١ ـ منعكس ذلك كله في السلوك الفردي والجماعي للشعب .

لنا ولا حضارة ، ومصيرهم الوحيد هو الضياع لانهم لن ينجحوا مهما فعلوا في الانتماء العضوي الى الآخرين . والسبب هو اننا لم نطرح في ذروة صحوتنا القومية تراثنا طرحا تاريخيا جدليا ، لم نكتشف وحدته وتنوعه ، لم نبحث تراكماته الكمية وتغيراته الكيفية .. وبالتالي لم نتعرف على اعظم ما فيه ويمكن ان يشكل لنا عناصر التحدي اللازمة لمواجهة ميلادنا القومي . وهكذا ضاع تراثنا كمؤثر ايجابي في هذا الميلاد ، بل شارك جزء منه تم اختياره بنظرة ضيقة وسطحية ، جزئية وتعميمية ، في صدّنا عن قبول الحضارة المعاصرة التي اتخذت لاسباب عديدة مركزها الراهن في اوربا .

ولقد اصبح الامر من البشاعة حقا بحيث ان بعضا من اصحاب الافكار النازية عن «العروبة» راحوا يتهمون كل من يذكر احدى مراحلنا الحضارية السابقة على الاسلام بالشعوبية والاقليمية ، ولا أدل على هذا التفكير الضار والمتخلف معا من ان لجنة الشعر المصرية بالمجلس الاعلى للفنون والآداب قد اصدرت فتوى عام ١٩٦٤ تهدر فيها دماء الشعراء المجددين لمجرد انهم يستخدمون في شعرهم «رموزا مسيحية ويونانية» . هذا لا ينفي من ناحية اخرى ان أفكارا اقليمية داعبت الفاشية كأفكار مصر الفتاة والقوميين السوريين قد استمدت من بريق المجد القديم سلاحا ضد التقدم . ان هؤلاء وأولئك ــ سواء بسواء ــ ينزلقون الى مهاوي العنصرية بتفتيتهم مراحل التاريخ وتمزيقه الى وحدات منفصلة منغلقة على ذاتها تبدأ من القول بأن سومر او مصر القديمة او فينيقيا هي «اصل الحضارة» وتنتهي كالقائلين بالحضارة الاسلامية وحدها الى اننا خير الامم وأعظم الشعوب وأخلد العالمين . والحقيقة ان ما نحتاج اليه هو صياغة تراثنا الحضاري صياغة موضوعية أبعد ما تكون عن الاهواء والدعوات السياسية الموقوتة ، صياغة «توحد» هذا التراث في سياقه التاريخي رغم «تنوع» هذا التراث ، و«تناقضات» هذا السياق . جنبا الى جنب مع هذه الصياغة ، نحتاج الى وضع تراثنا في مكانه من تاريخ الحضارة الانسانية . فالقضية ليست ملكنا وحدنا ، كما ان حضارة الغرب ليست ملكهم وحدهم ، لقد تأثر تراثنا وأثر ، أخذ وأعطى ، والضرورة العلمية تقتضي رصد هذه المجموعة من المؤثرات والتأثيرات المتبادلة حتى نحدد «البعد الانساني العام» لتراثنا . اذا آمنا بأن الحضارة الانسانية دورات جدلية لا تنتهي ، فلا بد من ان تكون هذه الحضارة قد استوعبت وتمثلت عبر التاريخ اعظم وأروع ما في تراثنا من قيم وتقاليد .. فاذا اتخذت مركزها الحالي في الغرب ، فان هذا لا ينفي اننا شركاء فيها ، وأننا لن نستطيع ان نضيف اليها اضافة خلاقة ذات وزن الا اذا عانينا مشقة اكتشاف تراثنا وتراث الانسانية جمعاء من جديد . هذا «التفاعل التاريخي الجدلي» بين الفكر العربي والتراث لم يتم ، رغم مضي حوالي الف سنة على تدهور الحضارة العربية العظيمة ، ورغم قرابة القرنين من الزمان على فجر نهضتنا القومية الحديثة . ذلك لان الاسترشاد العلمي باحتياجات «واقعنا» ــ وهو البوصلة الفكرية القادرة على هذا الانجاز

التاريخي ـ لم يصل الى مستوى الوعي الثوري للطبقات التي قادت عصر النهضة في بلادنا . لقد ظلت شمس العصر المملوكي الذهبية امدا طويلا وكأنها الضوء الوحيد الذي يملأ دنيانا ، وظلت السلطنة العثمانية وخلافتها المقدسة امدا طويلا وكأنها الفردوس المفقود . واختلطت احلام الفكر العربي الحديث بمعاني التراث والطابع القومي والواقع اختلاطا مفزعا حجب الضوء الحقيقي والفردوس الارضي..

فكما ان التمايز بين التراث والطابع القومي لم يكن واضحا في مخيلة هذا الفكر ، كذلك فان «الواقع» كان في الاغلب الأعم إسقاطا ذاتيا على الحقائق الموضوعية . ان الواقع كطرف في معادلة طرفها الآخر هو الذات المدركة ، كان غائبا عن وعي الفكر السائد ، ويبدو انه لا يزال غائبا الى الان بالنسبة لقطاعات عريضة في ثقافتنا المعاصرة . ان واقعنا الذي تنبثق عنه ، او ينبغي ان تنبثق عنه لدى البعض ، كل افكارنا واساليب حياتنا ، ليس هو «العلم الشخصي» الذي تسقطه الذات على ما حولها .. بل هو مجموعة الحقائق الموضوعية المستقلة عن عواطفنا ورغباتنا ، والموجودة شئنا او لم نشأ ، رأيناها او عمينا عنها . والجهد الخلاق الذي يمكن ان «تعطيه» الذات ، هو ادراك هذه الحقائق ـ المادية والمعنوية ، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية ـ ادراكا علميا صحيحا . وهذا ما يعيدنا الى بداية حديثنا عن الاصالة والمعاصرة ، فاذا كانت الاصالة هي الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث ، فالمعاصرة ـ مرة اخرى ـ هي «استخدام المنهج العلمي في التفكير» . الواقع تحكمه مجموعة من القوانين الموضوعية التي توجز شكلا ومضمونا ، حركة التاريخ وصراعات المجتمع. والارادة الفاعلة للانسان، هي اكتشاف هذه القوانين المضمرة في باطن الحركة الاجتماعية ، والسيطرة عليها وتوجيهها صوب التقدم . وهذا ما ادعوه باختراق الواقع او النظرة الراسية ـ العمقية ـ له ، على نقيض النزعة الغالبة على الفكر العربي الحديث من تجاوز للواقع ومفارقة له (١) ، اي النظرة الافقية ـ السطحية . وهي النظرة التي ترى في «العودة» الى التراث العربي الاسلامي او الفرعوني او الفينيقي منقذا من الضلال ، تماما كالنظرة التي ترى في «الذهاب» الى الحضارة الاوروبية او الامريكية ، هذا المنقذ من الضلال . كلتا النظرتين ـ رغم التناقض الظاهري بينهما ـ يلتقيان ، فهما يتجاوزان الواقع الماثل الى «شكل» معد سلفا ، عند الاجداد او لدى الغرباء . وهما لا يستفيدان على هذا النحو من الاجداد ولا من الغرباء ، لان هؤلاء واولئك «أبدعوا» نموذجهم الخاص . لو اننا اخذنا عنهما فكرة الابداع ذاتها ورحنا نكد ونعاني الخلق الجديد ، لكنا أحفادا أوفياء . وسوف نلاحظ ـ بالدراسة العميقة الموضوعية للتراث ـ انالاجداد في اعظم نتاجهم تبادلوا

---

١ ـ كل تغيير ثوري للمجتمع هو في الحقيقة «تجاوز» للواقع وتخط له والانتقال به الى مرحلة ارقى . ولكني أستخدم كلمة التجاوز في هذا السياق بمعنى الانفصال الكلي عن الواقع ، اي تجاهله وقسره داخل صورة ذهنية معزولة او مثال فوقي تجريدي .

التأثير والتأثر مع الغير ، وانهم لم يكونوا في عصور ازدهارهم منغلقين على النفس مكتفين بالذات . ان التفكير المثالي هو الذي انعكس واضحا في تجاوز مفكرينا لواقعهم . لقد اسقط مفكرونا المثال الذهني على الواقع ولم يفعلوا العكس : ان يدركوا أبعاد هذا الواقع ، طبيعته وتكوينه ، وعلى ضوء هذا الادراك يحـــددوا امكانيات التغيير ووسائله واهدافه . بل ان ادراك الواقع بهذا المنظور ، هو نفسه الذي يحدد موقفنا نحن المعاصرين من التراث ، تراثنا وتراث غيرنا . ســـوف نكتشف ان كل تراث في مختلف العصور ، حتى ما يسمى بالشعبي منه ، كان يجسد احلاما متناقضة ، بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهريهم . والفرز والتبويب والتصنيف والتوثيق من المهام الاوليـة الواجبة ، على ان تتلوها مباشرة عملية التقييم التحليلي الامين البعيد عن الاهواء العارضة ، واخيرا تجيء اقدس الواجبات وهي ترشيح اكثر عناصر التراث قدرة على الاسهام في تغيير «واقعنا» . وسوف نكتشف في تراثات الآخرين ما غاب عن تراثنا ولا بد من استلهامه في حركة التغيير . غير ان ادراك الواقع الذي يحدد لنا ماذا ومن اين نأخذ هو المقدمة الاولى والاساسية والتي أسميها باستخدام المنهج العلمي في التفكير . لقد كان المجتمع الراسمالي هو المادة الخام التي أجرى عليها ماركس وانجلز أبحاثهما ، ولكن الاقتصاد السياسي البريطاني والاشتراكيـــات الطوبوية الفرنسية والفلسفة الالمانية كانت العناصر المنهجية الاولى في بناء النظرية الثورية ، كما كانت الطاقة والخلية ونظرية داروين هي النواة الاولى لاكتشافهما المنهجي المتكامل . اي ان تفاعلهما – هما الالمانيـــــان – مع التراث الانجليزي والفرنسي ، وتمثلهما لمنجزات العلم في عصرهما ، وارتباطهما ألوثيق بحركـــة الواقع موضع الدراسة ، هو الذي أدى بهما الى تأسيس المنهج العلمي في التفكير الثوري . ولم يخطر على بال لينين ورفاقه انه «بستورد» بضاعة اجنبيـــة حين طبق الماركسية على المجتمع الروسي ، ولكنه ايضا لم «ينقل» ، لم يتجاوز واقعه، بل استرشد بالمنهج فحسب في رؤية راسية – عمقية . بهذا المنهج تعرّف لينين من جديد على تراثه القديم وتقاليده القومية وراى – وتلك اضافته التاريخية – انه ليس مستحيلا تغيير هذا المجتمع القيصري المتخلف الى الاشتراكية .

ولقد كان لينين اول من تصدى لفريق من المثقفين المتحمسين الذين رفعوا راية الثقافة البروليتارية في مواجهة التراث ، قال لهم بوضوح وحسم «لا اختلاق ثقافة بروليتارية جديدة ، بل تطوير خيرة نماذج وتقاليد ونتائج الثقافة الموجودة من وجهة نظر الماركسية عن العالم» كما جاء بالحرف بمختارته المعنونة «فـــي الثقافة والثورة الثقافية» (١) . وحين سأل بعض الشباب عما يقرأون واجابوا مايكوفسكي ابتسم لينين وقال انه يفضل بوشكين (٢) . وكتابات ماركس وانجلز

---

١ – الطبعة العربية – موسكو – ص ١٤٦ .

٢ – نفس المصدر ، ص ٢٢١ .

عن التراث اليوناني وشكسبير وبلزاك وغير ذلك من مختلف العصور تشكل في مجموعها مجلدا كاملا «في الادب والفن» . ولكن تبقى المشكلة هي استخدام المنهج العلمي في التفكير الذي يمكن بواسطته تحليل الواقع تحليلا موضوعيا ثم «تركيب» النظرة اليه تركيبا ثوريا غير منفصل عن حركة هذا الواقع . ان عظمة لينين الحقيقية هي انه ادرك واقعه ادراكا ثوريا ، عايش هذا الواقع معايشة حارة حتى النخاع ، لم يتجاوزه بنقل يوتوبيا جميلة واسقاطها ذهنيا عليه ، بل شارك في صراعه وتناقضاته حتى وهو على قمة السلطة ، مشاركة حسية فاعلة .

ولكن لينين لم يتحرك داخل واقعه بفروسية العصور الوسطى ، بل كان مسلحا بأحدث منجزات التفكير العلمي ، بالماركسية . والابداع الثوري ، منذ ذلك الوقت ، ظل رهنا بالقدرة الخلاقة على التفاعل بين الواقع والنظرية الثورية . تلك ، بالضبط ، هي عظمة الثورة الروسية والثورة الصينية والثورة الفيتنامية والثورة الكوبية ، وبقية الثورات الاشتراكية التي استطاعت ان تضيف الى التجربة الانسانية تراثا جديدا من ابداعها الخاص ، من وحي تاريخها وتقاليدها القومية وتطبيقها الخلاق للمنهج العلمي . هذا التراث هو تراثنا بقدر ما نستطيع تمثله والاضافة اليه ، بادراك موضوعي عميق لواقعنا وتغيير جذري لهذا الواقع. حينذاك يصبح تعبير «الانبثاق عن واقعنا» والمراد به القوقعة داخل قشرة صدفية محكمة الاغلاق ، تعبيرا مضللا .. لان واقعنا ليس حلما زاهي الالوان من الفراديس القديمة او الجديدة ، وانما هي مجموعة من الحقائق الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتعارضة فيما بينها تعارض الطبقات الاجتماعية التي يضمها هذا الواقع . واتجاه تغيير واقعنا ــ من ثم ــ سوف يختلف من طبقة الى اخرى . ومن هنا تتباين مواقف الفكر الثوري من «التراث» و«الطابع القومي» و«الواقع» عن مواقف الفكر المضاد للثورة .. فالاول باستخدامه المنهج العلمي في التفكير يحصل على مؤشرات تختلف عن مؤشرات الفكر الآخر . لن يعود الخلاف بين التراث العربي القديم والحضارة الغربية ، ولن يعود الحل السعيد هو التوفيق بين الفريقين ، ولن يصبح الخلاف ويمسي بين دعاة التراث القديم حول ما اذا كان المعتزلة والقرامطة هم الافضل ، او الباطنية والاشعرية ، ولن يصبح الخلاف ويمسي بين دعاة الحضارة الغربية حول ما اذا كانت المدرسة الانجليزية هي الافضل او المدرسة الفرنسية او الامريكية . وانما سوف يتحدد الخلاف حول «مصير» واقعنا : هل هو الى التبدد والضياع ، ام الى النماء والتقدم .

★★★

ان المعادلة التي لم يوفق فكرنا الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في حلها، كان الادب والفن في اهم نماذجه قادرا على التصدي لها . ويبدو لي احيانا كثيرة ان اهمية توفيق الحكيم التاريخية هي انه ارتاد هذه الطريق المجهولة ، فهو لم

يتردد طويلا وهو يخلق فنا جديدا على اللغة العربية امام ما اذا كان هذا الفن قد عرفه اسلافنا ام لا ، وانما راح يستبصر ابعاد الواقع المصري استبصارا عميقا ، واكتشف ان بعض قوالب الادب والفن الغربي — كالرواية والمسرح — قادرة على تجسيد هذا الواقع حتى ولو لم يكن التراث قد عرف هذا الشكل او ذاك . ان توفيق الحكيم — مع هذا — لم «يستورد» قالبا فنيا بعينه من الغرب ، وانما كان «الواقع» الموضوعي مستقلا عن عواطف الفنان الذاتية هو البوصلة التي وجهته نحو الغرب من ناحية الشكل ، ونحو التراث الفرعوني والمسيحي والاسلامي من ناحية الرمز ، ونحو الثورة الوطنية الديمقراطية من ناحية المضمون . هكذا جاءت «عودة الروح» و«يوميات نائب في الارياف» و«اهل الكهف» و«شهرزاد» ابداعا مصريا خالصا ، عانى صاحبه في خلقه عسر «التركيب» بين عناصر متباينة ، تآزرت في صياغة مرحلة جديدة كيفيا في الادب العربي . لقد اخلص توفيق الحكيم لواقعه اولا ، وبادراكه النفاذ لهذا الواقع ، اكتشف انه على صعيد الفن ، لم تعد المقامة العربية هي اداة التعبير المثلى ، وانما اكتشف ان السرد الروائي والحوار المسرحي هما هذه الاداة المعادلة موضوعيا لما يجري في باطن الواقع من تحولات تختلف جوهريا عما كان عليه مجتمع المقامات العربية . ولكنه من ناحية اخرى اكتشف في التراث الاوزيري وفي تاريخ المسيحية وفي القرآن موادا ملهمة . وكان الفلاح المصري والثورة المصرية هي المحور الجاذب للشرق والغرب في تكوين عمله الفني . من هنا كانت «عودة الروح» و«اهل الكهف» ميلادا قوميا للرواية المصرية والمسرح المصري ، رغم المؤثرات الاجنبية والتراثية التي دخلت في تكوينهما . كان الواقع من ناحية والايمان بوحدة التراث وتاريخيته من ناحية اخرى ، هما الاطار الحقيقي لهذه «الثورة» الكاملة في تاريخنا الادبي . ان توفيق الحكيم لم يمصر نصوصا اجنبية ولم يعرب تجربته المصرية ، بل عانى معاناة الانبياء في اكتشاف الصيغة الحضارية الملائمة ليقظتنا القومية . وهو طريق صعب ، ولكنه الطريق الصحيح ، والطريق الآخر — سواء بالنقل الحرفي عن الغرب او التراث — هو الطريق السهل ، لكنه ايضا الطريق الخطأ .

وليست مصادفة أن يلد هذا المعنى — الاخلاص للواقع اولا — كل ثورات الادب الحقيقية ، فالذين تجاوزوا توفيق الحكيم على خشبة المسرح ، وفي مقدمتهم نعمان عاشور والفريد فرج ويوسف ادريس وميخائيل رومان ومحمود دياب ، ممن يمكن ان نطلق عليهم — رغم تباين الاجيال والاتجاهات والتجارب — اصحاب «الثورة الثانية» كان الواقع المصري هو المركز الجاذب ، لعناصر التراث والتجديد في اعمالهم . وسوف نكتشف في هذه الاعمال تأثرات هائلة بتاريخ المسرح العالمي عبر مختلف العصور ، وتأثرات مماثلة بالتراث العربي والسامر الشعبي المصري .. ولكننا سنكتشف قبل ذلك كله وبعده ان «الواقع» هو الاب الشرعي والتجربة الاساسية التي امتصت وتمثلت وأبدعت هذا الفن الجديد الذي يتلاءم مع طبيعة المرحلة الجديدة من مراحل ثورتنا القومية : مرحلة البحث عن

مضمون اجتماعي اكثر تقدما يلبي الاحتياجات الموضوعية لمجموع الشعب . وهي المرحلة التي اثمرت منذ اواخر الاربعينات ثورة التجديد في الشعر العربي. وليس من قبيل المصادفة ان الغالبية العظمى من رواد التجديد في شعرنا الحديث ، كانوا من الثوار على مجتمعاتهم المتخلفة الفقيرة المغلولة في قيود الاستعمار القديم او الجديد . ان بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وادونيس وأحمد عبد المعطي حجازي ، لم يترددوا فـــي التخلي عن العمود الخليلي ، ولم يترددوا في استلهام تجارب اليوت وسان جون بيرس جنبا الى جنب مع تجارب ناظم حكمت واراجون والوار وبابلو نيرودا .. ولكن التخلي عن العمود التقليدي واستلهام تجارب الآخرين لم يكن «لعبة» من العاب الحواة ، فشعر هؤلاء الرواد الجدد قد تفاعل تفاعلا حرا عميقا مع التراث الاشوري والبابلي والفرعوني والمسيحي والاسلامي ، تماما كتفاعله مع التـــراث الانساني القديم والحديث خارج ديارنا . وكان هذا التفاعل محكوما بضابط واحد هو معيار الاصالة والمعاصرة في ثورتهم : الواقع بكل ما يشتمل عليه من صراع وتناقضات . لهذا جاءت اعمالهم «ثورة كاملة» في تاريخ الشعر العربي ، أبدعها واقعنا نفسه ، قبل ان يستجيب لها الشعراء ، واقبلت عليها الجماهير العربية قبل ان يستجيب الناشرون لهذا الاقبال . وقد كان شعراؤنا قادرين على تقليد السلف او نقل الغرب كما هو ، ولكن عملهم حينذاك — وقد أقدم عليه البعض — مآله السقوط .. كسقوط الذين حاولوا في المسرح والرواية والشعـــر ان «يستحدثوا» قالبا شكليا كالوعاء الزجاجي من الغرب ، وأن «يضمنوه» محتوى موغلا في التخلف كالخمر الفاسدة . هؤلاء ايضا سقطوا لان القضية الحقيقية هي معاناة الخلق في ايجاد الصيغة الفنية القادرة على تمثل الواقع تمثلا ثوريا . وهو الامر البعيد كل البعد عما يعنيه البعض بتعبير «الانبثاق عن واقعنا» حيث يقصد فريق منهم «الحل الوسط» كما يتضح مثلا من كتاب يحيى هويدي «حيـــاد فلسفي» او كما يقصد فريق آخر «العودة الى التراث» بمعناه الجزئي المعمم ، اي حصره في دائرة الحضارة الاسلامية دون اختيار لأزهى عصورها . ليس هـــذا انبثاقا حقيقيا حيا عميقا عن واقعنا ، بل هو استناد كسول على وسائد الحلول التلفيقية بالنسبة للمنادين بالحياد ، او الوسائد الجاهزة المعدة سلفا بالنسبـــة للمنادين بالتراث . وكلاهما يتجاهل الواقع الموضوعي : اما تطبيقا آليا لدعوة «عدم الانحياز» السياسية كنوع من الانتهازية الفكرية ، وإما ارتباطا صريحا بدعوة سياسية اخرى ممعنة في الرجعية والتخلف . وهكذا تحوّل شعار «الانبثاق عن واقعنا» الى نقيض معناه اللغوي ، فبدلا من ادراك هذا الواقع ادراكا علميا صحيحا ومحاولة تغييره في اتجاه التقدم التاريخي ، يهدف أصحاب الشعار الى تجميد حركة هذا الواقع في أطر ملفقة اذا حسنت النوايا وفي أطر تتقهقر بنا الى الوراء اذا ساءت ، وفي الحالين معا لا يتم ادراك الواقع وتحليله ، وانما يسقطون عليه

اخيلتهم الذاتية بصورة مفروضة من عل (١) . ويقع الفريقان كلاهما في مأزق حقيقي : فالذين يرفعون شعار «الانبثاق» بمعنى الحل الوسط بين الشرق والغرب، او بين المادية والمثالية ، يكتشفون بعد حين انهم معلقون في فراغ اذا تم هـــذا «الحياد» باستبعاد ما هو شرقي وما هو غربي على السواء ، اذ يجدون انفسهم في مرحلة حضارية متخلفة تحتاج الى تقنية الغرب ، ويجدون انفسهـــم تحت ضغوط الاستعمار والاستعمار الجديد بحاجة الى الشرق . فاذا استبعـــدوا الطرفين ، باتا في العراء المطلق ، واذا جمعا بين الطرفين تولدت على الفـــور تناقضات لا حصر لها . ومن هنا يرى المنادون بالتراث فرصتهم كبديل للملفقين، وهم بالفعل اكثر اتساقا وتماسكا من الوسطيين ، فهم يطرحون الماضي بديـــلا للحاضر بشرقه وغربه ، والحد الادنى من الاتفاق بين السلفيين هو التـــراث الاسلامي ، ولكنهم يعودون فيختلفون فيما بينهم حول مراحل هذا التراث الواجبة التطبيق ، وان كانت الغالبية منهم تمشيا مع سلفيتها ترفض على صعيد الفكر عقلانية المعتزلة وابن رشد وثورية القرامطة وتستظل براية الغزالي حينا وبالفكر العثماني في معظم الاحيان .

ان التوفيقيين والسلفيين كليهما ، بعدم انبثاقهما الحقيقي عن الواقع بـــل بتجاهلهما له ، يقعون ويوقعون غيرهم في تناقض حاد بين الحلم والواقع ، بين الوهم والحقيقة . التوفيقيون مثلا يحبذون وبإلحاح متصل ، ان نستورد التقنية الغربية الحديثة ، ويحاربون باصرار وعناد ما يسمونه استيرادا فكريا من الغرب. وهم ينسون بذلك او يتناسون ان الآلات والماكينات والعقول الالكترونية ليست مجرد تركيبة صماء من الحديد والصلب بل هي ثمرة «الفكر» و«التراث» الغربي، والانساني عامة . واقتصارنا على قطف الثمرة دون معرفة عميقة بجذورها الفكرية والعقلية ، قد لا يحول بيننا وبين استهلاكها و«الاستمتاع» بها ، ولكنه الاستهلاك السطحي والمتعة العابرة . ويبقى بعدها ان تعاملنا مع احدث منجزات التفكـــير الغربي بعقلية تغاير جوهر هذا التفكير بل هي تتخذ منه — وجدانيا — موقفا معاديا، سببا رئيسيا في هذا «الفصام» الذي نشاهد آثاره يوما بعد يوم بين الانســـان العربي والتقنية الغربية (اليست حرب حزيران شاهدا لا يدحض على صدق هذا التصور ؟) . اننا لا نمانع غالبا في جلب المصانع من الخارج ، ولكننا نرفض الفكر الصناعي ونتشبث بعقليتنا الزراعية او البدوية ، بل نحن نتمادى في استخدام ادوات الثورة الصناعية الثانية كالعقل الالكتروني ، ونتمادى في نفس الوقت في اجترار افكار العصور الوسطى . وتتسع الهوة بيننا وبين «روح» العصر لحظة بعد اخرى ، لان «الانبثاق عن واقعنا» يعني لدى البعض منا ان نستورد الثمرة دون

---

١ — اسقاط الخيال الذاتي على الواقع يختلف كيفيا عن الدور الخلاق والمبـــدع للذات ، فالاسقاط يحول دون رؤية الواقع كما هو فيتحول صاحبه اسيرا للوهم . اما مبادرة الذات الخلاقة والمبدعة فهي الادراك الايجابي الفعال للواقع الموضوعي المستقل عنها والمتفاعل معها .

البذرة ، ان نستورد العلم دون المنهج العلمي .

ان الحصول على النتائج واستنكارنا الفعلي للمقدمات التي أدت اليها ، يجعل منا مجموعة شرهة من «المستهلكين» للحضارة لا «مشاركين» فيها . ان ما يلزمنا حقا ، ليس هو المقدمات وحدها وانما هو «السياق» الذي تجيء الآلة في خاتمة المطاف مجرد مرحلة من مراحله المتصلة ، هذه الآلة التي لا يمكن فهمها بتمزيق صلتها بما سبقها من مراحل . انها ليست مجموعة من المعادلات الرياضية بالحديد والصلب والكهرباء ، انها اكثر من ذلك ، كائن حي ، وتجسيد عميق للفكر البشري، انها — ايضا — تعبير بالغ الرقي عن التراث .

ولا يقل انفصام شخصيتنا تمزقا حين ينادي الآخرون بإحياء التراث ، وكأن التراث ميت يحتاج الى إحياء ، هؤلاء يقلبون القضية راسا على عقب : فأكثر جوانب التراث سلبية تعيش بين ظهرانينا في حياتنا اليومية وفي حياتنا الثقافية على السواء . ونظرة موضوعية امينة على عاداتنا العقلية وسلوكنا الاجتماعي ، على اساليبنا الاخلاقية ووسائلنا التربوية ، على عواطفنا ومشاعرنا ، ما نبطنه منها وما نظهره تصل بنا الى قرار موضوعي يقول ان الوجدان القبلي والعشائري والرعوي والبدوي والزراعي والطائفي هو الوجدان التراثي الغالب على تكويننا النفسي . واذا كان اتصالنا الحضاري بالغرب قد ادخل المعامل والمصانع والجامعات ، فانه رغما عنا قد ادخل بعض المظاهر المتصلة بالعلم والتصنيع . وتتناقض هذه المظاهر مع باطننا ولاوعينا تناقضا صارخا ، أليما وفاجعا . من هذه الزاوية فالدعوة الى إحياء التراث تصبح غير ذات موضوع اذا لم تقترن بتمويت جذري لتراثنا السلبي الحي في يقظتنا ومنامنا ، واذا لم تقترن بإحياء حقيقي لأزهى عصور تراثنا وتراث العالم . والإحياء او القتل ، ليس مقصودا به هذا الجانب الشكلي او ذاك من اعادة طبع وشرح وتفسير الكتب القديمة .. فتمويت تراثنا السلبي لا يتأتى باحراق الكتب — فملايين الفلاحين الفقراء والمتخلفين اميّون لا يقرأونها وانما التراث السلبي في دمائهم وأسلوب حياتهم — وكذلك إحياء التراث الايجابي ، ليس بالتوثيق وحده يمكن ان يتم — فكم من خاصة المثقفين يقرأون كتب التراث ؟ — وانما يتأتى الإحياء الحقيقي للتراث باستلهامه فيما يؤثر في أعرض قطاعات جماهيرية قارئة وأمية على السواء . كذلك فالموت الحقيقي للتراث السلبي الغالب ، لا يتأتى الا بعمليتين متوازنتين ولكن جدليتان هما تغيير التكوين المادي — الاقتصادي الاجتماعي — تغييرا ثوريا في وقت واحد مع تغيير التكوين الثقافي — الفكري والوجداني — تغييرا ثوريا كاملا كذلك (يطول الحديث هنا ويتكرر حول عمل سياسي منظم لمحو الأمية ، تغيير مناهج التعليم من المرحلة الابتدائية حتى الجامعات ... الخ) .

والمفارقة الجديرة بالنظر ، ان السلفيين وحدهم هم الذين ينظرون الى قضية إحياء التراث نظرة شكلية تكتفي بالدعوة الى توثيقه ، وهم بذلك يحصرون تأثيرهم الفعلي في بضع عشرات من المؤرخين والاكاديميين . بينما نلاحظ ان

التقدميين أنصار التجديد والثورة هم الذين يستلهمون التراث استلهاما حيا فاعلا في نفوس أوسع رقعة جماهيرية . ان التفسير اللامع الذي اعطاه عبد الرحمن الشرقاوي لحياة «محمد رسول الحرية» او محمد عمارة في كتابه الممتاز «مسلمون ثوار» انما يستمد قيمته الحقيقية من ارتباطه الوثيق بمشكلات «الواقع» الذي نعيشه ، وارتباطه الاكثر عمقا بمنجزات «المنهج العلمي في التفكير» . الكتابان كلاهما صفحات مشرقة من تاريخ الاسلام ، ولكن «الاختيار» و«التحليل» هو الذي يمنحها صفات الايجابية والفعالية والقدرة على التأثير في مجريات تطورنا الفكري والروحي . ولقد شهد المسرح المصري عروضا بالغة الجاذبية والروعة في «الفتى مهران» و«حلاق بغداد» و«السلطان الحائر» و«إيزيس» و«مأساة الحلاج» وبين دفتي كتب «الحسين ثائرا» و«الحسين شهيدا» و«الراهب» وغير ذلك من أعمال امتصت التراث وتمثلته ، تراثنا وتراث غيرنا ، ثم بعثته حيا متجددا بروح الواقع والعصر . هذا هو الفرق بين الذين «يتكلمون» عن إحياء التراث وبين الذين يحيونه بالفعل : الاولون يقتلون اعظم ما فيه بتكفينه في كهنوت التفاسير والورق المصقول ، والآخرون يهبون أروع ما فيه شرارة الحياة الجديدة المعاصرة. الاولون في واقع الامر يشكلون جبهة الثورة المضادة للتراث ، والآخرون يشكلون طليعة الثورة داخل التراث . وهكذا لا تعود القضية كما كانت في زمن المراهقة الفكرية : هل انت مع او ضد التراث ؟ ولكنها تعود الى شكلها الطبيعي : ما هي وجهة النظر التي تتبناها ازاء التراث . ووفق موقعك الفكري والاجتماعي تكون إجابتك بل وحركتك ، مع الثورة او مع الثورة المضادة . ان السلفيين يتسقون في دعاواهم مع ذواتهم وأوهامهم الجوانية ، اكثر من ذلك انهم يتسقون مع انتماءاتهم الطبقية وارتباطاتهم الاجتماعية واتجاهاتهم السياسية ، ولكنهم ـ وهنا يلقون حتفهم ـ يفقدون الاتساق مع حركة الواقع في شمولها وصيرورتها .. فالجمود التوفيقي عند اهل الوسط ، والتخلف عند اهل الوراء ، يتعارضان جذريا مع الاحتياجات الموضوعية للواقع والمتطلبات المتطورة له ، والمستقلة عن رغبات وعواطف كل منهما . هذا التعارض الذي ينتهي في التطبيق العملي الى الهزائم المرة الساحقة .

غير انه يتعين على التقدميين الذين برهنوا على وفائهم العميق للتراث ، بأن اضافوا بالخلق والابداع الى روح الآباء والاجداد ورفضوا التقمص والتناسخ ، يتعين عليهم الا ينزلقوا في مواجهة الحملة الضارية باسم التراث والتي حمل لواءها الرجعيون القدامى والجدد في مهاوي المزايدة البعيدة عن روح العلم . ان التراث ـ حتى في أزهى عصوره ـ يجسد مصطلحا حضاريا محددا . وكما لا ينبغي فرض هذا المصطلح على حياتنا الحديثة ، كذلك لا ينبغي ان نفعل العكس ونفرض مصطلح الحضارة المعاصرة على التراث القديم . ان اقصى ما نستطيعه في هذا الصدد هو الاستنارة بأدوات البحث العلمي الحديثة في رؤية التراث رؤية جديدة ، وهو ما ندعوه باعادة التقييم . اما فرض المصطلح الجديد على التراث القديم ـ بهدف سياسي نبيل هو اقناع الآخرين بأن الاشتراكية مثلا ليست غريبة

على تراثنا ـ فهو يحمل من المجافاة لروح العلم ما يبتعد بالمحاولة في المدى الطويل عن الهدف النبيل . بل قد يجيء برد فعل عكسي نتيجة ما نتوهـم انه «ارض مشتركة» ، ففوق هذه الارض يكسب الرجعيون بغير شك ، لانها في الاصل ارضهم وليست ارضنا . اقول ذلك وفي ذهني كتابان لا يفتقران الى الجهد الحماسـي للاشتراكية والنظرية الثورية ، هما «اليمين واليسار في الاسلام» لاحمد عباس صالح و«المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد» لمحمد عمارة . ان هذين الكتابين ، اولهما في التاريخ والآخر في الفلسفة ، يصلحان كنموذجين واضحين على هذا الفرض المتعسف لمصطلح معاصر على سياق حضاري بعيد تماما عن دلالات هذا المصطلح الذي تبلور وتكوّن في ظروف تاريخية مغايرة . ولا يعيب التراث مطلقا انه لم يعرف الاشتراكية او المادية ، ولكن يعيبنا نحن ان نبدو كما لو كنا نعتذر عن الاشتراكية بأبي ذر الغفاري ، وعن المادية بابن رشد ، وعن شعرنا الحديث بأبي نواس وابي تمام كما فعل ادونيس في «مقدمة للشعر العربي» . والحقيقة ان القيم الايجابية والسلبية في التراث هي قيم تاريخية ، اي ان مكانها من التاريخ هـو الذي يحدد مدى تقدمها او تخلفها بالنسبة لعصرها . ومن هنا كانت «النظـرة التاريخية» للتراث هي اداة التحليل العلمي الاولى حتى لا يتورط الثوريون في شباك الاسقاط التي تورط فيها الرجعيون . ان اسقاط الاشتراكية او المادية على التراث كما يفعل الرومانسيون والشوفينيون والسلفيون جميعا ، يتجاوز الواقع التاريخي للتراث والواقع المعاصر لنا على السواء . وربما كان كتاب الدكتور طيب تيزيني «مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط» هو النمـوذج المقابل ، نموذج اكتشاف المصطلح القديم في سياقه التاريخي ، وبالتالي اكتشاف قوانين التطور الاجتماعي التي اثمرت ذلك المصطلح القديم ، واخيرا اكتشـاف الوعي النظري الثوري الذي يمكن للتراث ان يلهمنا به .

***

وبعد ، فان الربط الميكانيكي بين الاصالة والتراث وبين المعاصرة واوربـا يستند على مفهوم رجعي ومتخلف للاصالة والمعاصرة معا . والواقـع وحده ، بقوانينه الموضوعية ، هو الذي يحدد ماذا نأخذ من هنا او من هناك ، وقبل ذلك وبعده ماذا نضيف . والموقف الثوري من هذا الواقع بماضيه وحاضره ومستقبله، بتراثه وانفتاحه وفتوحاته ، هو وحده الذي يجعل منا أصلاء ومعاصرين في وقت واحد : أصلاء بالتزامنا الحر العميق بأبعاد هذا الواقع ، بادراكها واكتشـاف قوانينها ، ومعاصرين بالاسترشاد الثوري ـ فكرا وحركة ـ بالمنهج العلمي فـي التفكير ، في السيطرة على هذه القوانين وتوجيهها نحو التقدم التاريخي . بهذا المنهج فقط نستطيع تغيير واقعنا ـ بعد معرفته ـ تغييرا ثوريا . وهذا التغيير وحده هو الذي يشرف اسلافنا العظام لانه خير برهان على ان خصوبتهم لم تلـد

عقما. وهذا التغيير وجده ايضا ، بما يحتويه من اضافة خلاقة مبدعة الى التجارب الثورية للانسانية المعاصرة يفسح لنا مكانا بارزا بين طلائعها المتقدمة .

على ضوء هذا التصور العام ، لا يمكنك ان تكون أصيلا فقط ، او معاصرا فقط ، فالاصالة والمعاصرة متلازمتان وان كانتا متمايزتين : الاولى احد طرفي المعادلة والثانية هي الطرف الآخر ، ولا يمكن حل المعادلة حلا صحيحا بغير تصورهما في وحدة جدلية واحدة . ومن هنا كان المعيار في قياس مدى الاصالة والمعاصرة لظاهرة ما ، اجتماعية او فكرية او فنية ، هو مدى انسجام هذه الظاهرة مع الواقع في شموله من ناحية ، ومع المنهج العلمي في التفكير من ناحية اخرى . هذا المعيار يحتاج بدوره الى مجموعة من الضوابط التي تحكم رؤيتنا للتراث :

● اول هذه الضوابط هو النظرة الطبقية للتراث والتي ينبغي الا تضيع عن بالنا قط ، سواء في تقييمنا لما يزال مطمورا في بطون الكتب القديمة ، او ما يزال حيا في سلوكنا اليومي . ان امثالنا الشعبية ـ كنموذج ـ مليئة لحد التخمة بالتفكير العبودي والاقطاعي . ان «دراسة» هذه الامثال واجبة وضرورية ، ولكن «إحياءها» جريمة تشجع عليها الطبقات الراهنة المناظرة لاسلافها من الطبقات القديمة . هكذا يصبح نجيب سرور في استلهامه لموال ياسين وبهية كاتبا ثوريا، بينما يصبح رشاد رشدي في استلهامه لسيرة السيد البدوي كاتبا رجعيا ، رغم ان كليهما يبني عمله الفني بوحي من التراث . ان الانتماء الطبقي والفكري للكاتب هو الذي يحدد «معنى» ارتباطه بالتراث .

● ثاني هذه الضوابط هو النظرة القومية للتراث ، والتي اقصد بها الوحدة التاريخية للشعب . هذه النظرة تذلل لنا كثيرا من الصعاب في لحظات التحدي الحضاري ، فما يتعذر علينا استنباطه من احدى مراحل تراثنا قد لا يتعذر العثور عليه من مرحلة اخرى . اي ان ما لا نجده في الحضارة الاسلامية قد نجده في الحضارة السومرية او الفرعونية او الفينيقية او المسيحية ، وما لا نجده في هذه المراحل الحضارية من تراثنا القومي قد نجده في الاسلام وهكذا . ان الجمود داخل احدى هذه المراحل بغض النظر عن خلفيته العنصرية ، يحول دون الاستلهام الحقيقي الشامل لتراثنا . اننا نظلم انفسنا ظلما فادحا حين نتوهم ان تراثنا خلا من هذه النقطة او تلك من نقاط التحدي الحضاري ، وسبب ذلك هو تصور البعض منا لهذا التراث تصورا جامدا ضيقا . وكثيرا من معضلات حياتنا الحديثة كحرية المرأة والرق والانفتاح على العلم والقوالب الحديثة في الفن ، وغير ذلك من مشكلات ، تبدو لنا عسيرة الحل على التراث اذا نظرنا اليه هذه النظرة المبتسرة الظالمة . بل ان كثيرا من امراضنا السياسية والاجتماعية هي نتيجة هذا الانفصام والمحدودية في شخصيتنا التراثية .. فلو ان المسيحي العربي اعتبر الاسلام جزءا جوهريا من تراثه ، والعكس ايضا صحيح ، ولو ان الكردي والآشوري اعتبر الحضارة العربية جزءا من تراثه ، وكذلك القومي العربي لو انه اعتبر بابل وآشور ومصر القديمة والحضارة القبطية والفينيقية جزءا لا يتجزأ من تراثه .. اذن

لانتفت ـ في المستوى الاجتماعي والسياسي الراهن ـ عوامل الفرقة «العنصرية» البغيضة . ولكن هذا «الاعتبار» للتراث الموحد لا يتأتى هكذا مصادفة وعن هوى شخصي . وانما يتأتى بتأسيس نظرة قومية ثورية شاملة للتراث ، لا يقوم بها الافراد المخلصون فحسب ، بل تدخل في نسيج ثورتنا الثقافيـــة المبتغاة . ان جهود مفكر مستنير كحسين فوزي في «سندباد مصري» والجهود المكملة له على يدي كاتب شاب هو محمد العزب موسى في كتابه «وحدة التاريخ المصري» هي حقا جهود ممتازة ، ولكنها لا تكفي بحال لقيام هذه النظرة القومية الواحـــــدة للتراث . لقد صدرت عدة ترجمات في العراق لملحمة جلجامش ، وعدة دراسات جيدة حول التراث البابلي . ولكن هذا ايضا لا يكفي . اننا نحتاج الى «تصـــور كامل» لتراث المنطقة حضاريا في تسلسله التاريخي ، المتقطع والمنتظم علـــى السواء .. ومن الغريب حقا الا توجد ترجمة عربية الى الان «لكتاب الموتى» الذي تم نقله الى مختلف لغات العالم . بل ان كتابا خطير الاهمية هو «وصف مصر» الذي قام بكتابته علماء الحملة الفرنسية لم يجد حتى الان من يتحمس لترجمته ، بينما تخرج علينا مطابع الحكومات العربية كل يوم بأطنان من الورق المطبوع ، الكثير منه لا يساوي ثمن الحبر الذي سوده .

● ثالث هذه الضوابط هو النظرة الانسانية للتراث . وبغض النظر عن ان مشاركة تراثنا القومي في سياق الحضارة الانسانية العامة يمنحنا الحق فـــي التفاعل بالاخذ كما تفاعلنا قديما بالعطاء .. فان ثورة العصر الحديث تتطلب منا هذا «البعد الانساني» في رؤية التراث حتى لا ينتهي بنا الامر الى هامش التاريخ، او نصير كبعض الحضارات المنقرضة الى ذمة التاريخ . وفي رؤيتنا الانسانيـــة للتراث يجب ان نستنير بنظرتنا الطبقية ونظرتنا القومية لواقعنا . ان «دراسة» تراث العالم كله ـ خصوصا مرحلته الحديثة ـ واجبة وضرورية ، ولكن «اختيار» ما يلزمنا منه هو الذي يحتاج الى بصيرة ثورية واعية باحتياجات واقعنا في التغيير ومتطلبات مجتمعنا في التقدم . والتراث الانساني المرشح لتلبية هذه الاحتياجات والوفاء بهذه المتطلبات هو تراث الوجه الثوري للحضارة العالمية الحديثة . اننا لا نحتاج مثلا الى التراث الاستعماري من اوربا الغربية والولايات المتحدة الامريكية، ولكننا أحوج ما نكون الى التراث الاشتراكي العلمي ، نظرية وتطبيقا . هذا التراث هو الذي سيمدنا على الصعيد الفكري بأدوات التعرف على واقعنا معرفة علمية موضوعية عميقة . وهذا التراث هو الذي سيمدنا على صعيد الحركـــة بادوات التغيير الثوري لواقعنا المتخلف . ولأن الواقع واقعنا نحن بكل صفاته الفريدة ، فسوف تكون ثمرة «المعرفة» و«التغيير» تجربة فريدة بدورها ، تضيف نموذجـا جديدا الى الثورة العالمية المعاصرة .

وحين ندخل غمار هذا الامتحان العظيم ، يحق لنا ـ فيما لو جاء الجواب بالايجاب ـ ان ندعو أنفسنا أصلاء ومعاصرين . وبغير هذا التصور لن نحصل على مفهوم عام وشامل لحركة التاريخ في بلادنا . بغير هذا التصور ايضا لن نكتشف «مسارنا الخاص» في التاريخ الانساني .

الفصل الثاني

تراثنا : الهدم والبناء

الواقع العربي المعاصر لا ينتمي الى ايقاع الحياة في الثلث الاخير من القــــرن العشرين . تنسحب ظلال هذه الحقيقة على كافة تفاصيل وجودنا المادي والمعنوي. وواقعنا ليس متجانسا ، لا من حيث الزمان ولا من حيث المكان . بعض اقطارنـــا تعيش شكلا ومعنى بين احضان المجتمع البدائي بكل مظاهره القبلية والعشائرية والبدوية والطائفية . والبعض الآخر يعيش في خدعة التلون بمظاهر الحضــــارة الحديثة ، وجوهره في القول والفعل لا زال في معظمه مكونا من عناصر الماضي السحيق . وفي المجتمع الواحد تتباين القيم وعادات السلوك والتقاليد من طبقة الى اخرى تباينا حادا يكاد يمزق ما ندعوه بالاطار القومي للشعب بكل ما يشتمل عليه هذا الاطار من افكار ومشاعر وخلجات مشتركة .

لذلك تبدو قضية التراث ، من بين القضايا العديدة التي تواجه الانســــان العربي في عصرنا ، قضية شائكة معقدة مثقلة بالتناقضات . واذا كان لكل طبقة اختيارها الايديولوجي المرتبط ، على هذا النحو او ذاك ، بمصلحتها الاقتصادية ومحتواها الاجتماعي ، فان هذا الاختيار ــ عند الطبقات الثورية ــ لا يتم بمعزل عن تصورها الاشمل للكيان القومي وتصورها الأعم للمحيط الانساني الواسع . ان ضيق «الاختيار» واتساعه متصل أوثق الاتصال بطبيعة الافق الاقتصــــادي

والاجتماعي للطبقة التي تختار ، فكلما انحصرت مصالحها في دائرة انانية ضيقة لم تتسع رؤيتها واختيارها الفكري لما هو انفع للمجتمع ككل وما هو اكثر فائدة للانسانية جمعاء .

وهكذا ، فالطبقات الثورية ، بطبيعة محتواها الاجتماعي ، هي الشريحة الاكثر انفتاحا في رفضها وقبولها لما في تراثنا وتراث غيرنا من تقاليد وقيم . ذلك ان اختيارها لا يتم بمعزل عن ضرورات «التقدم» التاريخي للشعب في مجموعه ، وللبشرية كلها . ان مصلحتها الذاتية لا تتعارض مع المصلحة الموضوعية للوطن والعالم ، بل لعل مصلحتها تلك تتحقق جدليا من خلال السياق المتقدم للمسيرة القومية والعالمية معا .

والطبقات الثورية في الوطن العربي ليست بمنأى عن كافة الادواء التي يعاني منها هذا الوطن ، ولكن معاناتها تختلف كما وكيفا عن معاناة غيرها . ان التخلف الحضاري المرعب — مثلا — يزيدها فقرا وشقاء فهي التي تتحمل الاعباء المادية لهذا التخلف ، اما الاعباء المعنوية فالكل فيها سواء ، ربما كان الفرق هو ان غيرها لا يشعر فقط بهذا التخلف (وهذا نفسه احد مظاهر التخلف) بينما تشعر هي به (وهذا احد مظاهر التقدم) .

والتقاليد غير الديمقراطية في اسلوب الحكم — مثلا ايضا — يقع عبئها الكامل على كاهل الطبقات المطحونة ، يقيدها ويغل ايديها من المشاركة في صنع الحياة ، يحاول جاهدا ان يبقيها على هامش التاريخ .

والطبقات الثورية في الوطن العربي، بمعاناتها الهائلة من التخلف والدكتاتورية، تعي بهذا القدر او ذاك ، ان انسحاقها ليس انسحاقا فئويا فحسب ، انه في اللحظة عينها انسحاق لقدرات المجتمع كله واهدار للكيان القومي واختلال في الحركة الانسانية العامة . لذلك ، فانها حين تدرك مأساتها الخاصة فهي تدرك مأساة الوطن والانسان اينما كان . وهي حين تحاول بالوعي ان تتخطى حدود ازمتها انما تحاول ان تنتشل المجتمع كله من الوهدة التي يتردى فيها وان تنقذ الانسانية مما يهددها في مكان ما على ظهر هذا الكوكب . ووعيها الذي يملي اختيارها هو الوعي الثوري القادر على استبصار ما هو ابعد من المصلحة الذاتية الضيقة . ان هزيمة ٦٧ على سبيل المثال ، كانت هزيمة قوية شاملة . ولا شك ان الاستعمار والصهيونية هما اللذان الحقا بنا الهزيمة ، ولكن الطبقات الرجعية في الوطن العربي هي المسؤول الاول ، لانها هي التي وطدت اركان التخلف والدكتاتورية لحساب مصالحها الانانية العابرة ، مما مهد السبيل للغزو . هذا اذا تغاضينا عن تشابك المصالح بين هذه الطبقات والاستعمار . ان الطبقات الثورية على نقيض من ذلك ، تتوحد مصالحها في درء التخلف واقصاء الدكتاتورية مع مصلحة الوطن في الاستقلال والتقدم الاجتماعي . ومن هنا تجيء موافقتنا على ان الهزيمة كانت — قبل ٦٧ وبعدها — هزيمة حضارية ، وان التحدي الذي يواجهنا لا زال تحديا حضاريا . ولكن مضمون هذه الهزيمة هو الذي يحدد

ـ بصورة مضادة ـ مقومات النصر . انه بالقطع ، ليس مضمونا تقنيا ، لانه لم تكن الآلة هي التي هزمت ، وانما كان الانسان ، كان البناء الاجتماعي للوطن .

واذا كانت الرجعية العربية قد طرحت قضية التراث في مواجهة الهزيمة بمعنى الانغلاق على النفس والاكتفاء بالذات ، فان المعنى الوحيد لهذا الطرح هو انها لا زالت مبقية على اختيارها الايديولوجي الضيق الافق، وليس هذا بمستغرب اذا نظرنا اليه في سياق وضعها الاقتصادي والاجتماعي . ان هذا معناه هو ان الهزيمة الحضارية ـ على اية صورة كانت عسكرية او اقتصادية او سياسية ـ باقية ما بقيت هذه الرجعية وراء الفكرية ممسكة بمصير العقل والوجدان العربي . اما الثورة العربية ، ثورة الطبقات المقهورة ، فهي ثورة الوطن كله ، هي خلاصنا القومي . ومن هنا كان واجبها في التصدي لقضية التراث ، وعيا طبقيا واختيارا قوميا في نفس الوقت ، لا ينبغي ان تعرض عنه او تجفل منه ، وانما عليها ان تتبنى المدخل الصحيح للرفض والقبول ، الهدم والبناء .

★★★

ليس التراث شيئا جامدا ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان . وانما هو احدى ثمرات فكر الانسان . ومن البديهيات ان الانسان ككائن حي يخضع لمقتضيات البيئة والوراثة وضرورات الصراع بينه وبين الطبيعة من جانب وبينه وبين نفسه من جانب آخر . لهذا كان التراث الانساني كله تعبيرا عن حركة هذه المجموعة من المتناقضات التي يتجاور فيها السلب مع الايجاب ، الفعل ورد الفعل، التخلف والتقدم ، الشد والجذب ، المد والجزر الى غير ذلك من أقطاب متصارعة في مختلف أشكال المادة الحية والجامدة ، في مختلف أشكال الفكر وصوره . لذلك كانت عملية «الهدم والبناء» ضرورة حيوية تتم تلقائيا فيما يختص بنمو الكائنات الدنيا ، ولكن الوعي بها لدى الكائنات الراقية ينعطف بمجراها من نهر الصدفة والعفوية والعشوائية ، الى دنيا التوجيه والتخطيط . وهكذا نستطيع ان نفهم لماذا اكبت اوروبا في فجر نهضتها على تراث اليونان والرومان وناضلت المسيحية في عقر دارها ونجحت في فتح عصر جديد ، لا للبرجوازية وحدها ، ولا لاوروبا وحدها ، ولكن للانسانية كلها .. ولماذا أخفق أبسماتيك فرعون مصر (٧١٢ ـ ٦٦٦ ق.م) في دعوته «عودوا الى القدماء» بإحيائه الشعائر القديمة وأساليب الفن القديم ، ولم تكد تمضي مائة سنة حتى كان الغزاة من كل جانب يكتسحون البلاد . ان الوعي بالتراث ـ وليست العودة اليه ـ هي البوصلة التي تهدينا الى طريق التقدم ، وبغيرها إما ان ننزلق في مهاوي الصدفة والتلقائية وحينئذ نتحول الى قطيع من الكائنات الدنيا ، وإما ان نرتبط بتخطيط مضاد تدبره الطبقات الرجعية .

لقد عرف التاريخ في كل بقعة من عالمنا تقريبا ، عملية الهدم والبناء للتراث، ففي احد العصور تعلو أصوات على غيرها مطالبة بإحياء هذه المرحلة او تلك من

مراحل التراث ، وفي عصر آخر ترتفع اصوات جديدة معادية لما كان تم إحياؤه . وليس هذا مقصورا على التراث الوطني للشعب ، بل ان قضية الاخذ عن تراث الشعوب الاخرى كانت ولا تزال من القضايا المحورية في تاريخ الثقافة : دائما كان هناك من يطلب فتح النوافذ على الجيران ومن كان يطلب اغلاقها بإحكام . ولم تكن هذه كلها ــ حركات الإحياء والنسيان والانفتاح والانغلاق ــ مجرد تيارات فكرية طافية على سطح المجتمع ، وانما كانت تجسيدا روحيا عميقا لما يغلي في باطن هذا المجتمع من تناقضات . كان «الهدم والبناء» عملية اجتماعية ولا يزال ، ليس التراث فيها رمزا تجريديا لما يحدث ، ولكنه مساهمة ايجابية نشيطة وفعالة فيما يجري بالفعل .

ومن هنا ، فليس ترفا نظريا ان يحدد الثوريون العرب «اختيارهم» الايديولوجي في قضية التراث ، ذلك انها في الاساس ليست قضية وجدانية ، وانما هي تطرح في ايامنا ــ بمبادرة مشبوهة من الرجعية العربية ــ كقضية سياسية في المقام الاول ، تخص الشكل الاجتماعي لوطننا ، وتتخذ من التشريعات واللوائح ما يصوغ منها «دستورا» قابلا للتطبيق و«حكما» مشمولا بالنفاذ . ان اجهزة الاعلام والفنون وبرامج التعليم هي أوعية التوصيل الجماهيرية الواسعة الانتشار ، وهي السلطة ذات النفوذ على العقل والوجدان العربي . لذلك كان الاختيار الثوري في قضية التراث ، بندا اساسيا في جدول اعمال المثقفين الثوريين ، او هكذا ينبغي ان يكون .

★★★

الثوري ، لا يسقط مثلا ذهنيا على الواقع ويقسره داخله ، وانما هو يسترشد فحسب بالنظرية الثورية في التغيير ، بالتعرف العلمي الدقيق على أبعاد هذا الواقع ومقوماته . حينئذ يصوغ اختياره للتراث ــ ولغيره من عناصر الحياة ــ على ضوء الاحتياجات الموضوعية لهذا الواقع . والثوري العربي يدرك ادراكا عميقا ان التخلف الحضاري المرعب والتقاليد غير الديمقراطية في أسلوب الحكم خطان عريضان على جبين واقعه ، تندرج تحتهما تفاصيل موغلة في التشابك والتعقيد اهمها ان هذا الوطن مغلول بقيود مرئية واخرى لا ترى ، وان تحرير الارض من الاحتلال يتساوى مع تحرير الانسان من الفقر والجهل والخوف . ومن ثم كان التراث الذي تنجز الرجعية مهمة إحيائه ويحرص الاستعمار على بقائه وتدعيمه هو تراث التفاوت الطبقي ومعاداة العلم والاستسلام للقهر . وما أثقل التركة التي ورثناها عبر الاجيال والقرون من الغزاة والطغاة في هذا الصدد . هذا هو التراث الذي يحتاج الى مواجهة شجاعة توضح أصوله ومنابعه وآثاره على تطورنا الاجتماعي ، انه التراث الذي يحتاج الى «الهدم» بمعاول الدراسة العلمية والبحث الموضوعي ، بكشف همزة الوصل بينه وبين القوى الاجتماعية المستفيدة من ركامه

الايديولوجي ، بفضح الاستار التي يتلفح بها الرجعيون وهم يخاطبون ضميرا شعبيا مرهقا بهذه الرواسب التي تحولت مع الزمن الى قيم وتقاليد وعادات وعقائد ، تتحكم لاشعوريا في سلوكهم وفي ايقاع حياتهم بما يتفق ومصلحة «سادتهم» ويتعارض مع مصالحهم ، هم ، الحقيقية . غير ان هناك وجها آخر للتراث ، سواء كان نابعا من ارضنا او من ارض غيرنا ـ التي سبق ان شاركنا في ريها ـ يشتمل على مجموعة اخرى من القيم والتقاليد التي يعمل الرجعيون بلا هوادة على اخفائها ونسيانها وتجاهلها ، بوسائلهم المؤكدة الفعالية والتأثير . هذه القيم والتقاليد الثورية في حياة شعبنا وغيره من الشعوب هي التي تحتاج الى البعث والإحياء و«البناء» . وربما كان تجاور هذه القيم وتلك هو الدليل الاكبر على طبقية التراث ، مما يفرض على المتصدين لقضيته ، النظرة الطبقية . غير ان شيوع هذه القيم المتعارضة المتجاورة بين مختلف طبقات الشعب ، يفرض بدوره النظرة القومية . كما ان تشابه هذه القيم عند شعبنا مع قيم الشعوب الاخرى يفرض اخيرا النظرة الانسانية . وتلك هي العناصر الثلاثة الرئيسية التي تتكون منها نظرة الثوريين الى التراث ، ومن هنا كانت اكثر النظرات رحابة وانفتاحا وشمولا . ذلك ان الطبقات الرجعية بتركيزها على القيم السلبية في التراث ، وبصدّها عن تراث الانسانية ، انما تحاصر القضية منذ البداية في الدائرة الطبقية وحدها ، دائرتها هي فحسب ، غير أنها بنرجسيتها القومية تتحدث باسم الوطن كله فتغلق في وجهه باب التقدم الانساني وتفتح له من الناحية الاخرى ابواب الشوفينية والعنصرية والعرقية .

★★★

والتراث في حياتنا لا يبدأ بالكلام المكتوب او المخطوط او المحفوظ ، المقروء او المسموع ، وانما هو يبدأ بتلك القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العملي ، اي هذه التي تنعكس في سلوك الافراد والجماعات انعكاسا فعليا ، وتجري في ممارساتهم اليومية مجرى الاشياء الطبيعية لا من قبيل الشذوذ والاستثناء . وفي هذا المجال سوف نكتشف رصيدا للنظرة الغيبية للعالم ، رصيدا ينحدر الينا من عصور ما قبل ديانات التوحيد وان تأثرت بعض هذه الديانات بتلك العصور البدائية وطقوسها السحرية . ان هذه الطقوس في حياة الانسان العربي، بدءا من الفلاح البسيط في القرية النائية حتى الاستاذ الجامعي في قلب العاصمة المضيئة بآيات التقنية الحديثة ، تشكل ايديولوجيا غيبية متكاملة تضبط أوتار السلوك الفردي والاجتماعي للامة ضبطا محكما بعيدا عن روح العلم . والبيت المصري ـ على سبيل المثال ـ لا زال يتصور في بعض العادات الخرافية تحقيقا للنفع وتجنبا للضرر ، كعادة «عمل تحويطة» للعروسين توفق بينهما وتحيطهما بسياج سحري يمنع عنهما الحسد والعين ، وكتفسير جفاف اللبن عند الأم الوالدة «بالكبسة» التي تحدث لهذه الأم اذا دخلت عليها احدى السيدات ومعها

اشياء معينة كاللحم او السمك او كانت متحلية بالذهب او الماس ، وكاتقاء الحسد بصنع «عروسة ورق» تثقب عينيها بالابرة وتحرق ، وكالاحجبة التي تضم راس هدهد محنطة او جزء من ذيل كلب او بعض اسنان ذئب او عقرب مجفف او بعض النقود الصغيرة مع قليل من الملح ، وكعادة اقتناء سلحفاة في البيت لانها «تجلب البركة» وعادة تعليق حدوة حصان على باب المنزل لانها «تبعد العين وتجلب الخير لاهل البيت» وعادة ثقب اذن الصبي وتعليق حلقة فيها بها خرزة زرقاء «لكي يعيش» وعادة غربلة المولود في الغربال اثناء الاحتفال «بسبوعه» ثم دحرجة الغربال على الارض «كي يطول عمره» وعادة ان ترمي البنت بخصلة من شعرها في النيل او في احدى الترع اثناء الفيضان «كي يطول شعرها» وعادة ان تدخل العروس بيت الزوجية برجلها اليمنى قبل اليسرى حتى توفق في حياتها الزوجية ، وعادة رش المياه وراء الميت حتى لا يموت فرد آخر بعده ، ووضع السكين على البطيخ المكشوف حتى لا تقربه الثعابين ، وتبخير المريض بالملاريا بجلد قنفذ لكي يشفى ، ولبس الأم التي يموت اولادها خلخالا من الحديد حتى يعيش الاولاد ، ورش الملح او بعض النقود على العروسين اثناء الزفاف منعا للحسد ، وعادة تسمية الابن باسم بنت وارتدائه ثياب البنات حتى لا يموت كإخوته السابقين (١) . وتقول فوزية دياب ان «توارث العادات التقليدية من جيل الى جيل يضفي عليها احتراما وقدسية يزيدان من تثبيتها ورسوخها واستقرارها. وكلما استقرت بالتوارث وبتقادم الزمن ، اصبحت اقوى في سيطرتها والزامها لافراد الجماعة ، اذ يتكون عندهم الاعتقاد بأن هذه العادات هي السلوك الصائب السليم الذي تم اختياره بمحك التجريب والخبرة العملية ، وبعد ان تثبتت صلاحيته بالممارسة الفعلية للاسلاف والاجداد ، ولذا يجب ان يتمسكوا بها» (٢). وتعدد الباحثة المصرية بعض التقاليد السارية المفعول في حياتنا الاجتماعية ، كعدم تزويج البنت الصغرى قبل الكبرى وكعدم زواج احد الزوجين اذا مات الآخر ، وكتفسير عقم المرأة «بالمشاهرة» والعجز الجنسي عند الرجل بأنه «مربوط» . وقد اشارت الكاتبة في بحثها الى ان اهم القيم والعادات الضاغطة والمرهقة للمجتمع هي الزواج المبكر ، وسلطة الوالدين المطلقة في الاختيار عند الزواج ، وتفضيل الذكور على الاناث ، وكثرة الخلف ، والتفاخر بالحسب والنسب ، والاحتماء في العزوة والعصبية ، والتطبيب بالسحر والرقي والتعاويذ والوصفات البلدية . غير ان هذا ليس كل شيء ، فليست المشكلة هي إبطال هذه العادة او تفنيد هذا المعتقد ، وانما المشكلة الحقيقية هي ان مجموعة هذه القيم والعادات والاعراف والتقاليد والمعتقدات تصوغ فيما بينها عالما فكريا كاملا . وهو

---

١ ــ راجع تفصيلا في كتاب «القيم والعادات الاجتماعية» لفوزية دياب ، ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ــ دار الكاتب العربي بالقاهرة ــ (تاريخ النشر غير مثبت ولكن المقدمة مؤرخة عام ١٩٦٦) .

٢ ــ المرجع السابق ، ص ١٥٣ .

ليس عالما منفصلا عن الواقع ، بل هو يتبادل معه التأثير والتأثر ، فهذه الافكار والتصورات والمشاعر مرتبطة بالتطبيق ، اي انها في اللحظة عينها سلوك اجتماعي ومنهج في الحياة . ان مجتمعا يحدد اسلوب حياته على هذا النحو ، يحدد في نفس الوقت غايات هذه الحياة ، فاذا كان الهدف والوسيلة كلاهما ينتمي الى عصر السحر والاسطورة ، فأي تناقض حاد اذن نستطيع تصوره بين واقعنا الحقيقي وواقع العصر الذي نعيش بأجسادنا فيه ؟.

ولعل اهم ما تعكسه هذه الايديولوجية الغيبية القابضة على زمام الامور في المجتمع ، هو ان ثمة مشكلات حقيقية تواجه الانسان في بلادنا ، على كافة المستويات ، المادية والروحية .. فأولئك الذين يزورون الموتى ويصل ببعضهم الامر الى حد المبيت في مقابرهم ، لا يذهبون لمجرد الوفاء او التذكر او توزيع الصدقات ، وانما هم قد يذهبون للحصول على البركة والشكوى والطلب (٣) . وهكذا يختلط عالم الموتى بعالم الأحياء ، كما اختلط من قبل الواقع بالوهم . ويقول الدكتور سيد عويس ان الناس لا تكتفي بالنذور النقدية وحدها ، وانما هي تخصص لاولياء الله النذور العينية ايضا كالمحصولات الزراعية والذبائح . والناس يختارون أولياءهم تبعا لبعد صيتهم وتخصصاتهم ، فهذا الولي «سره باتع» والآخر متخصص في امراض العيون والثالث في عقم النساء والرابع في تدبير المكائد للخصوم ، وهكذا (٤) . ويستطرد الباحث قائلا «ان الاساليب غير العلمية، ومنها ما يمارسه بعض الناس عن طريق ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعي، تنبىء عن وجود بعض العناصر الثقافية السلبية التي تتحكم في سلوك هؤلاء الناس . فبدلا من مواجهة امورهم ومشاكلهم في ايجابية ، فهم يفضلون ، لعوامل عديدة تضطرهم الى ذلك ، مواجهة الانتظار .. انتظار آخرين مثل الامام الشافعي الذي مات منذ ١١٥٠ عاما ميلاديا ، ليؤدي لهم ما يجب عليهم ان يقوموا به» (٥) . وليس هذا طرحا كاملا للقضية بكل ابعادها ، فحقا للناس مشكلاتهم واحتياجاتهم، ولكن «انتظارهم» لمن يجيء لهم بالحل هو جوهر القضية ، فحين يختفي الحل العلمي للمشكلات ، وتغيب التلبية الموضوعية للاحتياجات ، لا بد ان يكون الموتى – أبعد الناس عن الحياة – هم اصحاب «القدرة» الوحيدون على تقديم الحلول . وربما كانت الملاحظات التي أحصاها الدكتور عويس في بحثه لظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعي أجدر من كل تخمين (٦) :

---

٣ – راجع «من ملامح المجتمع المصري المعاصر» للدكتور سيد عويس ، ص ٢٣ – منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية – ١٩٦٥ .

٤ – المصدر السابق ، ص ٢٥ .

٥ – المصدر السابق ، ص ٣٦ .

٦ – المصدر السابق ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

● فقد لاحظ ان هذه الرسائل منتشرة في ثلاثة أرباع محافظات الجمهورية، وانها مستمرة على مر الازمان ، وانه بالرغم من ان الدين الاسلامي يحرم هذه الرسائل ويعتبرها شركا بالله ، فان اصحابها مسلمون ويبعثون بها في الشهور المباركة .

● وقد لاحظ ايضا ان الامام الشافعي في عقول اصحاب الرسائل هو شخص حي رغم مرور ١١٥٠ عاما على وفاته ، وانه شخص ذو سلطان وملهم وذو بصيرة تخترق الحجب والاستار ، وهو يؤتمن على السر ، ومتخصص فيما تقوم به عادة وزارات الداخلية والعدل والشؤون الاجتماعية والعمل والصحة . وهو اخيرا شخص يمكن تملقه ومساومته ورشوته ويقبل الواسطة .

ولو ان باحثينا الاجتماعيين قد أتيحت لهم امكانيات الدراسة الميدانية الواسعة في هذا المجال لاكتشفنا ان ظاهرة الايمان بحياة الموتى والتعامل معهم كأحياء منحهم الموت قدرة استثنائية تفوق طاقة البشر ، هي ظاهرة قومية شاملة للوطن بأسره ، بمختلف طبقاته وفئاته الاجتماعية ، وانها تبدأ من زيارة ملايين الموتى من الاقرباء وتنتهي بتقديم القرابين والولاء لألوف الموتى من «الاولياء والقديسين» . وبالتالي فهي رؤية كاملة للوجود ، لا تختلف عن العالم الفكري الكامل لمجموعة القيم والعادات والتقاليد ، بل تتكامل معه في خلق دنيا وهمية بديلة للواقع الحي ، تتكامل معه في استبدال العلم بالمعجزة الغيبية في مواجهة المشكلات ، تتكامل في صياغته معايير للسلوك الفردي والاجتماعي تتناقض مع متطلبات العصر الذي نعيش فيه فتلحق بنا الهزائم تلو الهزائم .

ان هذا الجانب «الحي» من تراثنا ، بمعنى سريانه اللاشعوري في حياتنا اليومية ، لم يعرف حتى في فجر نهضتنا نوعا من «الهدم» رغم أنه نتيجة كيفية لتراكمات كمية تنحدر الينا من الماضي السحيق ، وليست «أصالة» مطلقا ان تحتفظ الشخصية العربية بمثل هذه الخرافات عبر كل الازمان ، بل ان الاصالة الحقيقية هي رفض هذا التراث وهدمه بدلا من ان نظل رازحين تحت عبئه الضاغط مكبلين بقيود من صنع أسلافنا ، لعلها ايامهم كانت الممكن الوحيد لتفسير الوجود ومواجهته . لقد كان المصريون القدماء ـ مثلا ـ هم الذين يخشون ان مات احدهم الا يعبروا عن حزنهم تعبيرا كافيا «فكانوا يستأجرون الندابين والنائحات، الذين لا يكلون اطلاقا ولا يكفون عن الصراخ والعويل . وكانت النساء يلطمن رؤوسهن بأيديهن ، بينما كانت وجوههن ملطخة بالطين وصدورهن عارية وثيابهن ممزقة» (٧) . وكان المصريون القدماء ايضا هم الذين لا يضعون الفواصل بين الحلم والواقع ولا بين الاحياء والاموات «ولذا يلتئم الرمز والمرموز اليه معا ، كما

---

٧ ـ راجع «الحياة اليومية في مصر ـ في عهد الرعامسة» تأليف بيير مونتيه ، ص ٤٣٤ ـ ترجمة عزيز مرقس منصور ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ ١٩٦٥ .

يلتئم الشيئان المشبهان ، بحيث يغدو الواحد بديل الآخر» (٨) . ومن هنا كانت عادتهم في نقش اسماء اعدائهم والدعاء لهم بالموت على اقدح من الفخار ثم تحطيمها. كذلك كانت المخلوقات الخفية تملأ فضاء بابل ونينوى يقابلها اعتقاد جازم بقدرتها على التأثير خيرا او شرا في حياة الناس «وقد تفردت كلدة في مسائل التمائم والأحجبة والتعاويذ والطلاسم والعرافة ، فكانت مواطن السحر» (٩) . وكانت شعوب ما بين النهرين تصنع التماثيل البسيطة لمن يقصدون ايذاءهم ثم يكتبون عليها ما يشتهون وقوعه على اعدائهم من الاذى اعتقادا منهم بأن ذلك يصل الى جسم الاعداء مباشرة . وكان الاقباط الاولون هم الذين ورثوا عن اجدادهم الفراعنة واورثوا ابناءهم المحدثين عادات المآتم والجنازات من لطم وحل للشعر وصبغه بالنيلة واهتزازات توقيعية تتمشى مع انغام التعديد الذي كثيرا ما يقترن بقرع الرق او الطبول ، وكذلك عادة زيارة المقابر والمبيت فيها . ويلاحظ الدكتور مراد كامل في كتابه «حضارة مصر في العصر القبطي» انه سواء في التعديد — اي ترديد مآثر الفقيد — او في زيارة المقابر يأتي الناس بأقوال وافعال تنكرها المسيحية التي جاءت في الانجيل ، فاذا اضفنا الى ذلك ظاهرة «الموالد» فانها فضلا عن مضمونها التجاري المبتذل لدى البعض ، فانها من الناحية الخلقية عدوان سافر على كافة القيم التي دعا اليها المسيح (١٠) .

يدلنا ذلك على ان مجموعة القيم والعادات والاعراف والمعتقدات والتقاليد التي تشكل فيما بينها تراثا راسخا في النفس العربية المعاصرة ، قد انحدرت الينا تلقائيا من المجتمع الوثني والبدائي القديم ، وان بقاءها طيلة هذا الزمان ليس شاهدا على قوتها الذاتية — التي سرعان ما تتبخر امام قوة العلم — وانما يستمد هذا البقاء عناصره الاساسية من ان تراثنا على مدى تاريخه لم يتعرض لما أسميه بعملية «الهدم والبناء» فظلت هذه التراكمات الغيبية تتوالى قرنا بعد قرن وعصرا بعد الآخر حتى وصلنا الى هذه النتيجة الكيفية المرعبة ، وهي ان الانسان في بلادنا يعيش كيانا مزدوجا ، يعيش في عالم «آخر» مواز لعالمه الحقيقي .. وربما كان البعض منا يعون هذه المفارقة المؤسية فيتمزقون ، ولكن الغالبية الساحقة

---

٨ — راجع مدخل «ما قبل الفلسفة» تأليف هـ.و.هـ.ا فرانكفورت ، ص ٢٤ ، ٢٥ — ترجمة جبرا ابراهيم جبرا — دار مكتبة الحياة فرع بغداد — ١٩٦٠ .

٩ — راجع «حضارة بابل وآشور» تأليف جوستاف لوبون ، ص ٩٧ ، ٩٨ . ترجمة محمود خيرت — المطبعة المصرية بالقاهرة — ١٩٤٧ .

١٠ — راجع كتابه المذكور في النص ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٩ ، ١٩٠ — الناشر مطبعة دار العالم المصري بالقاهرة — (تاريخ النشر غير مثبت) وفي ص ١٢٢ يذكر المؤلف كيف تسللت عادة الندب الى العصر القبطي حيث وصلنا منظوما ومنقوشا على الرخام كشواهد للقبور . وقد نشرت ماريا كرامر كتابا فيه الكثير من منظومات الندب القبطية من بينها قصيدة ارشيليدس وأمه سنكليتيكي التي تدعو فيها النساء للندب «ايتها النساء ، يا كافة من انجبن ابناء ، تجمعن ، وابكين معي» .

تحيا عمرها في انسجام متوهم بين العالمين . ولقد عرفت بلادنا ثورات فكرية عديدة بعد انهيار الحضارات القديمة فيما بين النهرين ومصر الفرعونية وفينيقيا وغيرها ، عرفت المسيحية والاسلام والفكر الحديث . ولكن فترات الثورة كانت دائما بالغة القصر اذا قيست بمتطلبات الهدم والبناء وضرورات التصفية الجذرية العميقة للقيم والعادات ، للابنية العلوية في الهرم الاجتماعي وانعكاساتها المؤثرة على قواعد السلوك ومناهج الحياة . كانت فترات «الانحطاط» هي الاطول عمرا ، وكانت الطبقات القائدة للثورة ، سرعان ما تستكين لشهوة السلطة والضعف او التركيز على الجوانب المادية المباشرة والمحققة لمكاسبها الآنية الضيقة او انكسارها امام شوكة الغزاة الاجانب . لذلك استطاع مجتمع السحر القديم ان يغزو مجتمع الدين في العصر الوسيط ومجتمع العلم في العصر الحديث ، وتوغلت عقائد الانسان البدائي وتقاليد البشرية القديمة في العقائد الجديدة والبشرية المعاصرة، فبالرغم من اختلاف ايمان المسيحي عن ايمان المسلم ، نجد انهما يسلكان ـ عاطفيا واجتماعيا ، نظريا وعمليا ـ سلوكا واحدا مشتركا تمتد جذوره الى قيم الانسان القديم ومعتقداته الاساسية ، يختلف الديكور ربما ولكن الجوهر لا يختلف ، بل ويختفي اختلاف الديكور ايضا اذا عبرنا دهاليز الحياة الدينية الى شرفات الحياة الدنيا ، حينئذ يتوحد المظهر والجوهر توحدا تاما . وربما كان هذا يعني لدى البعض دليلا على الوحدة القومية للشعب . ولكنه في يقيني دليل سلبي . اما معناه الحقيقي والاول ، فهو ان ثمة ثقوبا واسعة في كل ما عرفناه من ثورات فكرية وسيطة وحديثة قد سمحت لقدر كبير من تراثنا السلبي ان يتسرب الى حياتنا الاجتماعية والعقلية والوجدانية وان يحكم قبضته في السيطرة على مقادير شعوبنا كل هذا الزمان . ان غياب «الهدم والبناء» كعملية ثورية من برامج تلك الثورات قد اتاح لهذه الغيبيات فرصة السيادة .

ان هذه النتيجة الكيفية التي وصلنا اليها عبر تراكمات الزمن ـ وهي قيام عالم آخر مواز لعالمنا في حياة الشخصية العربية ـ يلزم لمواجهتها منهج كيفي مضاد ، فالاسلوب الاصلاحي يكتفي بالترميم والترقيع اي بالشكل وكأنه يعالج جزئيات منفصلة او تراكمات في مرحلة النمو . اما الاسلوب الثوري فيقتضي التغيير الجذري ، ماديا ومعنويا . يقتضي الابقاء على «عالم واحد» في حياتنا هو العالم الواقعي ، وترسيخ منهج واحد يضبط سلوكنا الاجتماعي هو المنهج العلمي . يقتضي تقديم البديل الوحيد الذي يمكن ان يحل مكان الوهم والاسطورة في مواجهة المشكلات وتلبية الاحتياجات ، وهو التغيير الثوري للمجتمع ، تغيير قاعدته المادية ـ الاقتصادية والاجتماعية ـ وبناءه الفوقي من قيم وأفكار وتقاليد وعادات وسلوك في وقت واحد . ولقد ثبت بالدليل القاطع من التجربة التاريخية انه ليس صحيحا ان تتغير القيم تلقائيا غداة تغيير الاقتصاد والسياسة.

***

يتبدّى لنا هذا الدليل الدامغ في ذلك الكم الهائل مما ندعوه تراثا شعبيا ، وهو التنظير البليغ لقيم وافكار وعقائد الاقدمين . ان الامثلة العامية الدارجة والحكايات والحواديت والمواويل والحكم التي تلهج بها السنتنا واغانينا في افراحنا وتعازينا وعلاقاتنا الاجتماعية ، تصوغ كلها — وبإحكام دقيق — ذلك الصراع العنيف بين ايديولوجية الشعب المتوارثة وواقعه . ولعل الامثال الشعبية بالذات ، بايجازها وسجعها ، تكشف لنا اكثر من غيرها ذلك النسق المتضارب من الافكار والقيم والمشاعر التي تحرك عقول ووجدانات شعبنا في اطار معين من السلوك الاجتماعي ، لا يتسق مع طبيعة المرحلة التاريخية الا مجازا ورمزا الى اوجه الشبه بين المجتمع الطبقي الذي يظللهم والمجتمع الطبقي الذي ظلل اسلافنا، وهي اوجه شبه مجازية ، لان ثمة تناقضا موضوعيا بين المرحلة التاريخية المعاصرة والمجتمع القديم .

في طبيعة المجتمع الطبقي يردد الانسان في بلادنا هذه الامثال (١١) :

«خدوا من فقرهم حطوا على غناهم» .

«ابو مية يحسد ابو دفيّة» .

«ابو جموسة يحسد ابو معزة» .

«ناس تاكل البلح وناس تنضرب بالشماريخ» .

«قالوا يا اللي ابوك مات من الجوع قلت هو كان لقي ولا كلش» .

وفي حتمية البناء الطبقي للمجتمع يردد هذه الامثال :

«لما انا امير وانت امير مين يسوق الحمير» .

«صوابعك مش زي بعضيها» .

وعن مظاهر الانسحاق الطبقي تقول الامثال :

«على قد حصيرتك مد رجليك» .

«اللي يبص فوق توجعه رقبته» .

«العين ما تعلاش على الحاجب» .

وحول علامات الهوان الطبقي تقول الامثال :

«أصلك فلوسك وجنسك لبوسك» .

«اذا غني أكل حيّة قالوا من حكمته ، واذا اكلها فقير قالوا من حموريته» .

«اذا مات الغني جرو الخبر واذا مات الفقير ما فيش خبر» .

«ابن مين اللي محمول ؟ ابن اللي عندها مأكول . وابن مين اللي ماشي ؟ ابن اللي ما عندها شي» .

وحول علامات الهوان الطبقي تقول الامثال :

---

١١ — جميع الامثال التي استشهد بها هنا مأخوذة عن كتاب «فلسفة المثل الشعبي» لمحمد ابراهيم ابو سنة — دار الكاتب العربي بالقاهرة — سلسلة «المكتبة الثقافية» — ١٩٦٨ وكتاب «الامثال العامية» لاحمد تيمور — الطبعة الثانية — لجنة نشر المؤلفات التيمورية — ١٩٥٦ .

«عاز الغني شقفة كسر الفقير زيره» .
«إعمل انت يا شقي لهذا المتكي» .
«أن عاشوا كلوا الديدان وان ماتوا ما يلاقوا اكفان» .
«إجري يا مشكاح للي قاعد مرتاح» .
ومن علامات الفساد الاجتماعي ما يرمز اليه المثل القائل :
«إرشو تشفو» .
وفي تبرير الانتهازية تقول الامثال :
«اللي يجوّز أمي اقول له يا عمي» .
«ان كان لك عند الكلب حاجة قوله له يا سيدي» .
«ارقص للقرد في دولته» .
والرضا بالتهور كالخضوع والاستسلام ، ينال قدرا وافرا من الامثال :
«اللي يرضى بحكم موسى يرضى بحكم فرعون» .
«اقل عيشة احسن من الموت» .
«لاجل الضرورة اروح للندل البيت واقول له العفو يا سيدي أشيل مداسه وامسح تراب رجليه» .
«الباب اللي يجيلك منه الريح سده واستريح» .
«اللي يوطي لها تفوت» .
«المغلوب مغلوب وفي الآخرة ينضرب بالطوب» .
وفي المجتمع الطبقي تطغى الروح الفردية بمعناها الاناني ، فتقول الامثال :
«قال بيت ابوك اتهد قال خد الك منه قالب» .
«ما ينفعك الا نفسك» .
«ما يبكي على الميت الا كفنه» .
«صباح الخير يا جاري انت في دارك وانا في داري» .
«قالوا يا جحا امتى تقوم القيامة قال لما اموت انا» .
«انا وحت الغيط حرست جاري سرق البرسيم وخد حماري» .
وضد المراة تحتشد الامثال بالهجوم الضاري ، فتقول :
«الراجل ابن الراجل اللي عمره ما يشاور مره» .
«عمر المره ما تربى طور ويحرث» .
«لا تآمن للمره اذا صلت ولا للخيل اذا وطت ولا للشمس اذا ولت» .
«موت البنات ستره» .
اما الايمان بالحظ والقدر والصدفة ، فله نصيب الاسد من الامثال :
«المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين» .
«ابن آدم في التفكير والرب في التدبير» .
«اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب» .
«السعد وعد» .

«كله قسمة ونصيب» .
«قليل البخت يلاقي العضم في الكرشه» .
«اجري جري الوحوش غير رزقك ما تحوش» .
«قيراط حظ ولا فدان شطارة» .
«الدنيا زي الغزية ترقص لكل واحد شوية» .
«البخت يعرف اصحابه» .
«بختي لقاني في الطريق بأعرج قال ارجعي يا خايبة لارقد» .
«جيت اتاجر في الكتان ماتت النسوان» .
«جيت ادعي عليه لقيت الحيطة مايله عليه» .

هذه كلها ليست اكثر من نماذج وعينات لحشد هائل من الامثال الشعبية المدعمة للبناء الطبقي بكافة عناصره الاقتصادية والاجتماعية والخلقية . وبالرغم من ان هذا الرصيد السلبي من الامثال هو الرصيد الاكبر ، فان للعملة وجها آخر هو تلك المجموعة من الامثال المناهضة لهذا التكوين الفكري . وهو الامر الذي يؤكد ان التراث الشعبي في جملته يبلور خبرة اجتماعية للشعب على مدى التاريخ ، ولكنه يؤكد من زاوية اخرى ان هذه الخبرة التاريخية ليست كيانا متجانسا ، وانما هي تعكس تناقضا واضحا بين تجارب القاهرين وتجارب المقهورين . واذا كانت الفئات الممتازة طبقيا قد استطاعت على مر الزمن ان تروج لاكثر المبادىء انهزامية حتى تتم لها السيطرة على العقل والوجدان في موازاة سيطرتها على مقاليد السلطة ، فان هذا يتطلب من الطبقات المطحونة ان تحيي الوجه الايجابي المقابل في التراث .

وهو الوجه الذي يقف بوضوح ضد القهر ، كما تقول الامثال :
«اللي يعمل ضهره قنطرة يستحمل الدوس» .
«اللي يربط في رقبته حبل الف من يسحبه» .
«يا فرعون مين فرعنك قال ما لقتش حد يردني» .
«اللي يرشك بالمية رشه بالدم» .
«سكتناله دخل بحماره» .
«اللي يوطي راسه يتركب» .
«اللي ما يقدر عليه القدوم يقدر عليه المنشار» .
«ما ورا الصبر الا القبر» .
«مسمار دخل بالخشب فلقه قال له فلقتني قاله مانتاش شايف الدق فوق راسي» .

وتحل القيم الجماعية مكان القيم الفردية الانانية ، كما تقول الامثال :
«حط ايدك على عينك زي ما توجعك توجع غيرك» .
«اللي قيدني يفتل لك» .
«ايد واحدة ما تسقفش» .
«البركة في كترة الايادي» .

«ايد على ايد تكيد» .
«قبل ما اقول يا اهلي يكونوا جيراني غاتوني» .
«اللي ياكل لواحده يزور» .
«الكترة تغلب الشجاعة» .
«النوايا تسند الزير» .
«ايد على ايد تساعد» .
وتصبح المساواة قيمة مؤكدة ، كما تقول هذه الامثال :
«كلنا ولاد تسعة» .
«ما حدش احسن من حد» .
«البلاد بلاد الله والخلق عبيد الله» .
«الاكل في الشبعان خسارة» .
ولا يعود هناك مجال للايمان بالحظ والمكتوب ، كما يقول المثل :
«العاجز في التدبير يحيل على المقادير» .
ذلك ان العمل هو المعيار الخلقي ، كما يقول المثل :
«الايد البطالة نجسة» .
وهكذا يدان الفساد الاجتماعي كجمع الثروة بغير الطريق الحلال ، كما يقول المثل :
«اللي تجيبه الريح تاخده الزوابع» .
«بيت النتاش عمره ما يعلاش» .
ويصبح الحب بين الجنسين عملا مشروعا يدعمه المثل الشعبي بقوله :
«اذا كان بدك تصون العرض وتلمه جوز بنتك للي عينها منه» .
وتغيب الانتهازية كعرف اجتماعي ، كما يجيء في المثل :
«اعمل حاجتي بايدي ولا اقول للكلب يا سيدي» .

وهكذا يتضح لنا من هذه النماذج والعينات ان بعضها يكاد يرد حرفيا على البعض الآخر ، وان كان التراث السلبي اكثر غلبة من الوجه الايجابي الشحيح ، مما يعكس التناقضات الاجتماعية والفكرية من ناحية ، كما يعكس سيطرة الايديولوجية القاهرة وسيادتها من ناحية اخرى . والجدير بالذكر ان هذه المجموعة المختارة من الامثال الشعبية المصرية لها ما يناظرها احيانا على وجه التقريب واحيانا على وجه الدقة في بقية ارجاء الوطن العربي . بل لقد احصى احمد رشدي عددا من الامثال الشائعة والمشتركة بيننا نحن العرب وبين غيرنا من شعوب العالم (١٢) مما يرجح — في عملية الهدم والبناء — الاهمية القصوى

---

١٢ — راجع كتابه «فنون الادب الشعبي» — الجزء الثاني ، ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ — الطبعة الاولى — دار الفكر بالقاهرة — ١٩٥٦ .

لدراسة تطور هذه الامثال ، لا من حيث دلالتها الاجتماعية المباشرة فحسب ، بل من زاوية حركتها التاريخية .. فلعلنا نكتشف مثلا وحدة الوجدان العربي من ذيوع امثال بعينها بين الاقطار المختلفة لهذا الوطن ، كما قد نكتشف أمورا لا علاقة لها بالتفاعل الصحي بين الشعوب كنزوح بعض الامثال الاجنبية مع الغزاة ، الامر الذي يجعلنا نتحرز في تبويب كل ما وصلنا من أمثال تحت عنوان «تراثنا الشعبي» ، كتلك القيم والعادات التي انحدرت الينا من المجتمعات الوثنية والبدائية ونطلق عليها عنوانا فضفاضا هو «تقاليدنا القومية» . بل وان ما نطلق عليه اسم «الموسيقى العربية» — وكنا فيما قبل نسميها صوابا بالموسيقى الشرقية — لا علاقة لها بعمود الموسيقى العربية ، وانما هي كالرقص الشرقي مجلوبة مع الاتراك والفرس والاكراد والشركس ، فكتب العرب لا تحدثنا عن السيكا والنهاوند ولكنها تحدثنا عن الخفيف والثقيل وما الى ذلك (١٣) . ولسنا نرفض هذه الفنون «الشرقية» لكونها شرقية ، بل لانها كانت فنون السادة والقصور والاغوات والسلاطين ، وهي تصوغ أخلاقياتهم وتقاليدهم وأذواقهم اكثر مما تصوغ اخلاقا او قيما انسانية رفيعة فضلا عن بعدها التام عن ضمير الشعب. ولعل ثورة سيد درويش التي اجهضت هي انه حاول استلهام تراث الشعب وضميره استلهاما متطورا . بينما نلاحظ على الذين جاءوا من بعده — وقد انتكست ثورة ١٩١٩ وتوالت الهزائم — انهم يؤثرون استلهام الجانب السلبي الطاغي على التراث الشعبي ، فأغانينا العاطفية بسيلها المنهمر تتبارى في التركيز على انكسار الحبيب وتسول الحب امتدادا لهذه المعاني في الادب الشعبي حيث لا يكون الحب «انتخابا حرا بين طرفين متكافئين ، بل هو علاقة بين طرف ذي قدرة على الامتلاك وطرف آخر مجرد منها» (١٤) . ويقول احد الباحثين في الاغنية الشعبية بالضفة الغربية من نهر الاردن ان المغني الشعبي قد اعتاد «ان ينظر للمرأة نظرة خاصة ذات أبعاد تستقي مفاهيمها من التراث بما في ذلك التقاليد والدين والتاريخ . وقد اعتاد المغني الشعبي ان ينظر للمرأة من زاوية واحدة ، فهي جميلة وممتعة ومشتهاة» (١٥) . ويضيف الباحث — باستشهاداته من النصوص — ان ظاهرة الشك في المرأة لدى المغني الشعبي كانت صدى اعتقاد السواد الاعظم من الناس بأن المرأة لا تخلص الا لمن يغدق عليها العطاء . ويعود هذا الاعتقاد الى نظرة المجتمع للمرأة منذ العصر الجاهلي حيث تبدو مكروهة محتقرة لانها عرضة

---

١٣ — راجع مقال الدكتور لويس عوض «ملاحظات على الناي والقانون» بجريدة الاهرام ١٩-١٢-١٩٦٩ .

١٤ — راجع لاحمد رشدي صالح «فنون الادب الشعبي» الجزء الاول ، ص ١٣٢ — دار الفكر بالقاهرة ١٩٥٦ .

١٥ و١٦ و١٧ — راجع لنمر سرحان «اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن» ، ص ١٤١ ، ١٤٨ ، ١٥١ ، ١٥٢ — منشورات وزارة الثقافة والاعلام الاردنية — ١٩٦٨ .

للسبي تجلب العار وهي ضعيفة البنية والقلب تعجز عن المغالبة والغزو وكسب القوت (١٦) . ويستعرض الكاتب عشرات النماذج الدالة على ان المراة سلعة تقتنى حتى ان الفلاح اذا شتم المراة قال لها «يلعن ابو اللي قانيها» (١٧) .

وتشارك الحكاية الشعبية في تجسيم ما تقول به الامثال والمواويل من قيم وافكار . ففي السودان مثلا تشيع حكاية «القدر» التي يصادف فيها احد الحكماء جمجمة انسان بين الرمال وقد كتب على موضع الجبين منها «قتلت حيا اربعين ، وسوف أقتل ميتا مثلهم» ويرتعب الرجل من هذا المكتوب فيهشم الجمجمة ويسحقها تماما ، ولكن الكتابة لا تزول بسحق الجمجمة ويتحقق الشر المكتوب على جبينها بموت اربعين شخصا بسببها (١٨) . اليست هذه الحكاية ترجمة قصصية للمثل الذائع في مصر وغيرها من اقطار الوطن العربي من ان «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين» ؟ وفي السودان ايضا حكاية «حمار حبوبة خديجة» حيث تخرج خديجة مع بعض العجائز ، وحين تعبت في الطريق وجلست لتستريح ظهرت امامها فجأة قافلة من الحمير البيض فامتطت واحدا حتى لحقت برفيقاتها ولكن الحمار طار بها وتجاوزهن ثم توقف فجأة حتى لحقن بها فطار بها مرة اخرى ثم توقف وهكذا الى ان توقف مرة ورفض المسير فعضته خديجة في اذنه حتى نهق «ثم رفع رجله الامامية ومدها لحبوبة خديجة وكانت فيها شوكة كبيرة ، وكشر عن أضراسه وقال : يا حبوبة عليك الله امرقي لي الشوكة دي ! عند ذاك ذعرت خديجة من كلام الحمار ، وقرات آية الكرسي فاختفى الحمار عن عينها» (١٩) . وهي قصة شعبية تصور الاعتقاد في امتلاء الكون بالارواح الشريرة القادرة على التجسد في اشكال حيوانية . وفي السودان كذلك حكاية «اخدر عزاز» الذي يشرف على الموت من مرض «علوي» ولا يتم شفاؤه الا حين يأكل كبد عصفورين من عصافير الجن ولا يخرجان من قفصهما الا مرة واحدة كل مائة سنة (٢٠) .

ان هذه الامثال والاغاني والحكايات الشعبية هي الصياغة «التبريرية» لما يأتي به الذين يرددونها من أفعال ، انها فلسفة السلوك الاجتماعي الفعلي ، وليست زخرفا لغويا او بهارج لفظية معزولة عن الواقع . واذا كانت القيم والعادات الاجتماعية المضادة لروح العلم ، لا يمكن الغاؤها بجرة قلم اذ هي تعبر عن مشكلات حقيقية واحتياجات موضوعية ، فان الصياغة التبريرية لهذه التقاليد في معاداتها للتقدم تعبر هي الاخرى بطريقتها الخاصة عن هذا الواقع . واذا كان الاسلوب الثوري في تصفية السلوك الاجتماعي المتخلف هو تقديم البديل العلمي للحلول الوهمية في معالجة المشكلات ، واذا كان هذا البديل يتطلب مجموعة مستقاة

---

١٨ – و١٩ و٢٠ – راجع للدكتور عز الدين اسماعيل «القصص الشعبي في السودان» – ص ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ – الهيئة المصرية العامة للتاليف – ١٩٧١ .

من المنجزات المادية والمعنوية لتغيير الواقع ، فان الاسلوب الثوري في تصفية الصياغة التبريرية الرجعية لا تتطلب فحسب تقديم الصياغة العلمية البديلة بل تتطلب ايضا مقدمة ضرورية وبالغة الاهمية هي دراسة هذا التراث السلبي وتحليله تحليلا طبقيا وقوميا وانسانيا عميقا يكشف للذين يعيشون في حماه الجذور والاصول والمنابع التي وفد الينا منها ، والطبقات التي روجت له وافادت منه والطبقات التي لا تزال تروج له وتفيد منه ، والآثار الاجتماعية والفكرية المترتبة عليه في تعويق المجتمع عن احراز خطوة واحدة في طريق التقدم وتكبيله وشله عن مواجهة التحديات المعاصرة له على كل الجبهات . ان تحليلا عميقا كهذا، لا يقدم لنا الخريطة الطبقية للمجتمع فحسب ولا خريطة الغايات والوسائل في عملنا وحده . وانما هو يقوم بالاضافة الى ذلك كله ، بعملية الهدم والبناء في حياة المجتمع ، يجدد خلاياه الثورية ويغير الدماء الفاسدة ويقتل الجراثيم الميتة .. ان الهدم والبناء ، هذه العملية الجدلية لا تتم تلقائيا في حياة النبات والحيوان والجهاز العضوي للانسان ، لا بد وأن تتم على المستوى الفكري والاجتماعي للانسان العربي ، فتلك هي أولى بوادر اليقظة الثورية الحقيقية . اننا في هذا الصدد نتعلم من العالم ان استمرارية الحضارة وسريان التراث في الشرايين الرئيسية للثقافة القومية ، كما فعل هوميروس وسوفوكليس وتشوسر وشكسبير بصياغاتهم الجديدة لتراث الشعوب الاوروبية ، قد غربلت هذا التراث جيلا بعد جيل عصرا بعد عصر بحيث انه لم تحدث فجوة تتسع يوما بعد يوم بين تراث الشعب والحضارات المتعاقبة . كما ان ثراء الفكر الاوروبي مدين باضافات العصور وتفسيراتها المختلفة لتراث الشعب .

★★★

ولئن كانت الحضارات القديمة هي «مصدر» تلك المجموعة السلبية من القيم والتقاليد والمأثورات الشعبية من امثال وحكايات ومواويل ، فان هذا لا يعني مطلقا ان هذه الحضارات مسؤولة عن الوجه الدميم للتراث ، بل ولا يعني مطلقا ان هذا الوجه كان دميما في مسقط راسه القديم . ان المسؤولية بكاملها في سريان الدم التراثي الفاسد في شرايين المعاصرين تقع على وسائل انتقال التراث التاريخية والاجتماعية من عصر الى آخر ، ولا علاقة لها بالنبع الاول ، حيث لم تكن هذه القيم والتقاليد بالنسبة له تراثا وانما كانت اسلوبا في الحياة ابتدعه الانسان القديم بخيره وشره ابتداعا . ومن الظلم الفادح لذلك الجد القديم ان نلومه على اسلوبه الخاص في الحياة ، وانما يقع اللوم على عاتق الذين استيسروا التقليد الاعمى والمحاكاة الحرفية بدلا من الابتكار والخلق بما يناسب حياتهم الجديدة ، حتى لو تطلب هذا الابتكار الاخذ عن «بعض» القديم ، فالخلق في هذه الحالة هو الاختيار . ان القدماء لم يلزمونا بشيء ، وقد كان الدرس الاول الجدير بالحفظ

عنهم هو «الابداع» . والحق انه لم يكن مجرد «استسهال» ان قلدنا اسلافنا وسرنا على منوالهم ، بل لو اننا تعمقنا هذا التعبير لاكتشفنا خطأه فنحن لم نسر على منوالهم بالضبط . لقد اخذنا عنهم النتائج دون المقدمات التي ادت اليها . والمقدمات والنتائج في حياتهم تشكل كلا واحدا لا يقبل القسمة ، وحين يواجهنا العصر بمقدمات جديدة ولا نبني عليها نتائجها بل نركب عليها نتائج الاقدمين ، فان ذلك ليس هو المنوال الذي ساروا عليه . لقد كان الاتساق المنهجي رايتهم ، اما التناقض فهو راية «المحافظين» الذين جاؤوا من بعدهم . لم يكن استسهالا ان قلدنا الاسلاف ، بل كان الامر اكثر عمقا . كانت القوى المحافظة دائما على مر العصور ترى في نتائج القدماء دون ربطها بالمقدمات دعائم قوية تسند نظامها . كان المحافظون دوما هم الذين يغفلون السياق التاريخي للتجربة الاجتماعية ، ويلتقطون اكثر الجوانب سلبا في التراث فيلمعونها، اما الوجه الايجابي فيطفئونه. ذلك ان التراث – كل تراث – يتضمن بصفة مستمرة وجهين : احدهما نسبي يبلور الهموم الموقوتة المتغيرة ، وذلك هو الوجه الذي ينبغي الا يورث لانه يتناقض مع الظروف الجديدة ، بل يكتفي علماء التاريخ والنفس والاقتصاد بدراسته في سياقه لاستنباط العبر والدروس . وهناك ايضا الوجه المطلق للتراث الذي يبلور الخبرة الانسانية العامة . وهو الوجه الاحق بالتوارث ، لان الظروف الجديدة تؤكد الحاجة اليه ولا تتناقض معه . هذا الموقف من الوجه النسبي والوجه المطلق للتراث ، لا يتخذه الا الذين يرغبون في تقدم المجتمع وتطويره وتجديده . اما القوى المحافظة فتقلب الآية وتفرض على المجتمع ان يرث الوجه النسبي وان ينسى الوجه المطلق . وهي حين تتبنى الوجه النسبي تتبناه مقصورا على السطح الخارجي دون الجذور الثائرة الغائرة فتعزل العلة عن المعلول والسبب عن النتيجة ، برؤية براجماتية للامور تفصل الشكل عن المضمون ، وتأخذ القشور التي تعنيها وترمي بالجوهر في غياهب النسيان . وهكذا فهي تقوم بعملية الهدم والبناء من وجهة نظرها ، لا من وجهة نظر التقدم ، فتقدم ما يستحق البناء وتبني ما يستحق الهدم . لذلك تتراكم السلبيات الموروثة جيلا بعد جيل وعصرا بعد عصر – لطول ما استولت القوى الرجعية على السلطة – حتى تتحول في خاتمة المطاف الى «معتقدات» راسخة في عمق أعماق الضمير .

ولولا ان المواهب الفنية الرئيسية في الادب العربي الحديث تنتمي بصورة او بأخرى الى اليسار بمعانيه المختلفة ، لتوارت الى الابد عن عقولنا ووجداناتنا اروع ما في تراثنا من قيم وتقاليد . ومع هذا فان منجزات الادب والفن في استلهام الوجه الايجابي العظيم في التراث ليست اكثر من نقطة في بحر اجهزة الاعلام وبرامج التعليم وبقية ادوات التوصيل الجماهيرية الواسعة الانتشار والنفوذ والتي تخصصت غالبيتها في ابراز الوجه المعتم وتلميعه واغفال الجوانب المشرقة باخفائها عمدا عن العيون والآذان والافئدة . ولا زالت هناك من القيم والتقاليد الثورية المطمورة في تراثنا ، لم تعرف بعد بعثا ولا إحياء لانها تحتاج الى طاقة

تفوق طاقة الآداب والفنون ، تحتاج الى ثورة ثقافية شاملة تقودها الطبقات المؤهلة تاريخيا واجتماعيا لذلك .

ان اول ما يصادفنا في تراث مصر القديمة من ملاحظات هو قبول المصريين للمستحدثات «ودمجها في فكرهم دون التخلي عن القديم» (٢١) اي ان أجدادنا اكتشفوا المعنى الصحيح للاصالة والمعاصرة في وقت مبكر ، فما بالنا نحن نتنكر لهذه الفكرة الرائعة وننكب على القديم دون مراجعة ، دون تحليل لواقعنا وتركيب لفكرنا ؟ اننا على ضوء هذه الفكرة المصرية القديمة ، نرى ان اسوأ ما يمكن ان نرثه من المصري القديم هو فكرة الخلود ، وفكرة توحيد الملك بالإله ، وفكرة الكهنوت . لقد اثمرت بالطبع فكرة الخلود اعمالا معمارية عظيمة كالاهرام ، واعمالا كيمائية عظيمة كالتحنيط ، ولكن هندسة الاهرام وكيمياء التحنيط هي الجديرة بالدراسة والتأمل والفائدة . اما «نظرية الخلود» الكامنة وراء التحنيط والاهرام، فهي موقف هروبي من الموت ورؤية غيبية للحياة ، وكلاهما ضد العلم ــ في عصرنا نحن ــ والانسان ، انساننا المعاصر . وهذا لا ينفي اننا نستطيع ان نستلهم معنى آخر للخلود من التراث البابلي ، يتبدى في الصراع البطولي ضد الموت كما يتمثل في ملحمة جلجامش . ولقد أثمر التوحيد بين شخصية الملك وشخصية الإله في مصر الفرعونية نوعا «مقدسا» من عبادة الحاكم أدى الى العديد من الوان الطغيان والاستبداد الفردي ، لسنا بحاجة مطلقا لان ندرجه ضمن موروثاتنا .
وحين يرى بعض المصريين والاجانب ان المسرح المصري القديم هو أقدم ما عرف الانسان من فنون الدراما ، فان ما ينبغي ان نلتفت اليه ليس هو هذا القدم او هذه الاولوية ــ الا عند اصحاب الافكار العنصرية ــ بل ان ما يجب ان يشد انتباهنا حقا هو معرفة الاسباب التي ادت الى اغتيال المسرح في مصر القديمة وازدهاره مثلا في اليونان القديمة . لقد مات المسرح المصري داخل المعبد على أيدي الكهنة بينما ازدهر المسرح اليوناني لخروجه من المعبد الى الشارع ، بانعتاقه من الكهنوت . وحين كان ينتشر السحر وتقوى قبضة الكهنة كانت مصر تنحدر ، والعكس صحيح ، حين كان العلم يحل مكان السحر والمدنيون مكان الكهنة كانت مصر تتقدم . ولعل هذا هو سر الاسرار في عظمة الأخناتونية ومأساتها في نفس الوقت ، انها ــ هي الاخرى ــ لم تكن مجرد «اول» دعوة للتوحيد الالهي ، وانما يكمن مغزاها الحقيقي في ان هذا التوحيد يؤدي الى نوع آخر من التوحيد والمساواة هو ما ندعوه الان بالفكرة العالمية والاخاء البشري ، فالانسان في كل مكان ــ دون تفرقة ــ هو عبد هذا الإله الواحد . ولا شك ان انعكاس مثل هذه الدعوى على المجتمع الواحد ، هو مزيد من الديمقراطية بين المواطنين وانفلات من قبضة المرتزقين بتعدد الآلهة من الكهنة . والديمقراطية في مثل هذه الحال ليست

---

٢١ ــ راجع «ما قبل الفلسفة» ــ ص ٤٥ ــ الفصل الثاني لجون أ. ولسن .

فقط ديمقراطية سياسية واجتماعية ، وانما هي اولا وقبل كل شيء ديمقراطية المعتقد الديني لا بمعنى حرية اداء الشعائر الدينية فحسب ، وانما بمعنى التخفف من أعباء الجمود الكهنوتي في رؤية العلاقة بين الانسان والدين والتحرر من الالتزام الحرفي المطلق بتعاليم دوجمائية . والدليل على ذلك ان اخناتون فقط هو الذي تجرأ على تحريم السحر (٢٢) .

اننا نستطيع ان نستلهم الكثير من التراث الفرعوني والبابلي والفينيقي وغير ذلك من تراث العصور القديمة ، سواء في المبادىء العامة للتفكير او في مناهج السلوك والعلاقات الاجتماعية ، على ان يكون استلهامنا لاكثر العناصر قدرة على توجيه مجتمعنا وانساننا في طريق التقدم . وسوف أضرب هنا مجموعة من الامثلة تعمر بها كتب الاجانب عن حضارتنا وتخلو منها برامجنا التعليمية والتثقيفية والاكاديمية خلوا شبه تام .

اذا كانت الديمقراطية والعدل الاجتماعي من المشكلات الحية التي تؤرق عصرنا الحديث ، فاننا سوف نكتشف صفحات رائعة في تاريخنا القديم ، تؤكد حرص الانسان في بلادنا على مقاومة القهر والطغيان والظلم الاجتماعي . بل ان المفارقة الجديرة بالتأمل هي ان عصور الاستبداد في مصر الفرعونية مثلا ، هي التي تمدنا بتراث ديمقراطي عظيم ، لا في أسلوب الحكم وانما في مواجهته من جانب الحكماء والمواطنين البسطاء وأحيانا على ألسنة الملوك في خطبة العرش التي يوجهونها الى وزرائهم واحيانا على واجهات المقابر حتى يتجنب الميت عقاب الآلهة . تعددت الوسائل ، ولكن الغاية واحدة ، وهي ان الضمير الانساني لدى أجدادنا كان يرجف ويهتز من كل ما ينتاب البلاد ويهدد أمن البشر وطمأنينتهم . هكذا تقول لنا أقدم الوثائق ، وهي ورقة محفوظة الان بمتحف برلين ، ويميل بريستد الى تسميتها «محاورة بين انسان يائس سئم الحياة وبين روحه» لان عنوانها القديم فقد ، وهي اقرب لان تكون قصيدة لشاعر أضنته الحياة وعذاباتها ، فيقول :

«لمن أتكلم اليوم ؟ فان الذي كان يظن انه يثير الغضب بأخلاقه الشريرة يُسرّ منه الناس جميعا رغم ان خطيئته فظيعة» .

«لمن أتكلم اليوم ؟ فان الناس يسرقون ، وكل انسان يغتصب متاع جاره» .

«لمن اتكلم اليوم ؟ فان الخائن صار امينا ، ولكن الاخ الذي يأتي بها (يعني الامانة) يصير عدوا» .

«لمن أتكلم اليوم ؟ لا يوجد رجل عادل» .

«وقد تركت الارض لاولئك الذين يرتكبون الظلم» (٢٣) .

---

٢٢ ــ راجع «تطور الفكر والدين في مصر القديمة» لجيمس هنري بريستد ، ص ٢١ ــ ترجمة زكي سوس ــ دار الكرنك بالقاهرة ــ ١٩٦١ .

٢٣ ــ راجع «فجر الضمير» لجيمس هنري بريستد ، ص ١٨٢ ــ ١٨٦ . ترجمة الدكتور سليم حسن ــ مكتبة مصر ــ (تاريخ النشر غير مثبت ولكن مقدمة المترجم مؤرخة في ١٩٥٦) ويعود زمن القطعة الى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ولم يعرف لصاحبها اسما .

وما اقرب هذه المعاني من تلك التأملات الحزينة التي سجلها احد كهنة عين شمس في مؤلف ظل متداولا قرونا طويلة حتى نقله كاتب من عصر الاسرة الثامنة عشرة على لوحة من الخشب محفوظة الان بالمتحف البريطاني . واسم الكاهـــن الحزين «خع خبر رَع سنْب» يقول في تأملاته المؤسية :

«ليت لي قلبا يتحمل الالم ، فعندئذ كنت أركن اليه .. فتعال اذن يا قلبي لأتكلم اليك ، ولتجيبني عن كلامي ولتفسر لي ما هو كائن في الارض .. اني أفكر فيما قد حدث . ان المصائب تقع اليوم ، ومصائب الغد لم تأت بعد ، وكل الناس لاهون عن ذلك ، مع ان كل البلاد في اضطراب عظيم . وليس انسان خاليا من الشر ، فان جميع الناس على السواء يأتونه ، والقلوب بالحزن مفعمة . فالآمـر والمأمور صارا سواسية ، وقلب كل منهما راض بما حصل ، والناس عليه (يعني الشر) يستيقظون في صباح كل يوم ولكن القلوب لا تنبذه ، ولا تزال اليوم على ما فعلته في ذلك بالامس . فلا يوجد انسان عاقل يدرك ، ولا انسان يدفعه الغضب الى الكلام ، والناس تستيقظ في الصباح كل يوم لتتألم . ان مرضي ثقيل وطويل. والرجل الفقير ليس له حول ولا قوة لينجو مما هو أشد منه بأسا . وانه لمؤلم ان يستمر الانسان ساكتا على الاشياء التي يسمعها» (٢٤) .

وفي قصة «الفلاح الفصيح» التي أتيح لها اكثر من غيرها ان تبعث مـــن كهوف النسيان يقول ذلك الفلاح الاهناسي الذي عاش في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد «ان العدالة خالدة الذكرى ، فهي تنزل مع من يقيمها الى القبر .. ولكن اسمه لا يمحى من الارض بل يذكر على مر السنين بسبب العدل» . ويوجه خطابه الى «مدير البيت العظيم» قائلا :

«لقد نصبت لتسمع الشكاوى ، وتفصل بين المتخاصمين ، وتضرب على يد السارق ، ولكنك تتحالف مع السارق . والناس تحبك رغم انك معتد . ولقد نصبت لتكون سدا للرجل الفقير يحميه من الغرق ، ولكن انظر فانك انت فيضانه الجارف» (٢٥) .

ولعلنا نذكر تلك السطور القليلة التي جاءت في رواية نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» على لسان الحكيم إيبور ، وقد صدرت الرواية عام ١٩٦٦ اي قبل الهزيمة الاخيرة بعام واحد . ولقد دهش الكثيرون بعدئذ مما حملته كلمات إيبور الى فرعون من «نبوءة» استكشفها الفنان المعاصر ببصيرته المدركة لواقعه وعينه التي لم تغفل عن التراث . لم تكن القضية بالنسبة لنجيب محفوظ مجرد رمز او مجاز او إسقاط ، وانما كانت الى جانب ذلك وعيا عميقا باستمرارية التراث : اذا كان الواقع الذي يتحدث عنه إيبور ممتدا على نحو من الانحاء في واقعنـــا

---

٢٤ ـ المصدر السابق ص ١٩١ ، ١٩٢ .

٢٥ ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٣ .

المعاصر ، فان الوجه الآخر للعملة يجب ان يكون حاضرا ، وهو شجاعة ايبـــور وتحذيره . وذلك هو الاستلهام الثوري للتراث . و«تحذيرات إيبور» كما يدعوها بريستد من اهم الوثائق التي تسترعي الالتفات لا من حيث موقفها من السلطـة فحسب ، بل من حيث انها نموذج يقتدى في موقف الكاتب او المفكر من السلطة. يبدأ إيبور بتصوير دقيق لما كانت عليه الحال في ذلك الوقت حيث كل شيء آل الى الفوضى «وقوانين العدل ألقي بها وراء الظهور» وانحل التآخي بين الناس فأصبح كل واحد يبحث عن نفسه فقط . ويشير الى أهوال الغارات الاجنبيـــة ويربط بينها وبين سوء النظام في الداخل «حتى ان الرجال اصبحوا غير قادرين على صد غزوات الآسيويين عن حدود شرق الدلتا» وحاق الهلاك بالارض والانسان «انظر ان الذي لم يكن يملك زوجا من الثيران صار الان صاحب قطيع منها ، وذلك الذي كان لا يجد ثورا لحرثه صار الان يملك قطيعا . انظر ان الذي لم يكن يملك غلالا صار الان صاحب مخازن من القمح» . ويتطرق من ثم الى العدالة «وفـــي الحق ان العدالة موجودة في البلاد باسمها فقط ، وما يلقاه الناس حين يلتجئون اليها هو العسف «حتى ان الاطفال اصبحوا يقولون «ليتنا متنا قبل هذا» بل ان الماشية «تئن بسبب حالة البلاد» . ويجهر إيبور بشجاعة نفسية نادرة في خاتمة الخطاب «ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت ، حتى كنت انقذ نفسي من الالم الذي انا فيه الان . فالويل لي لان البؤس عم في هذا الزمان» (٢٦) .

وربما لا تكتمل هذه الصورة لحوار الفكر والسلطة في مصر القديمة الا اذا نوهنا بأمر آخر في غاية الاهمية هو ما تم اكتشافه من تداول لقصة الفـــلاح الفصيح وتأملات الكاهن الحزين بعد كتابتها الاولى بقرون طويلة . وهذا لا يدل على بقاء الحال بقدر ما يدل على استمرارية التراث الايجابي في مصر القديمة . بل ان هناك ما هو اكثر من ذلك ، فعندما أتيح لمصر ملك عادل ، كانت تعاليـــم إيبور هي محور توجيهاته للوزير الاعظم (اي رئيس الوزراء كما نقول الان) . ولقد تفاوتت بالطبع صورة المخلص لمصر من حكيم الى آخر وفقا لانتمائه الاجتماعي ، فبينما نجد هذا يرى الخلاص في «منقذ عبقري» أي فرعون جديد عادل ، كان هناك من يرى الخلاص في ثورة شاملة وجيل جديد . ولكننا في جميع الاحوال نرى ان الكلام لا يضيع سدى ، فها هي نصائح فرعون لوزيره الاعظم تقول :

«لا تنس ان تحكم بعدالة . انه ممقوت لدى الإلـــه اظهار التحيز . اعتبر الشخص المعروف لديك كالشخص الذي لا تعرفه ، وذاك القريب من الملك كالبعيد عنه . لا تمر على مقدم التماس دون ان تعي كلامه .

اذا كـــان يوجد مقـــدم التماس يعـــرض امـــره عليك . وكـــان شخصا ليس كلامـــه مما يقال فاصرفه بعد ان تجعله يسمع السبب الـــذي

---

٢٦ – المصدر السابق ، ص ٢٠٨ – ٢١١ .

دعاك الى ان تصرفه .

لا تتسبب اي تأخير في العدالة التي تعرف قانونها» (٢٧) .

وكما اننا سمعنا صدى تحذيرات إيبور في وثيقة تنصيب الوزير الاعظم ، نسمع صدى هذه الوثيقة على واجهة قبر الحاكم اميني (في بني حسن) حيث كتب ما يشبه البيان عن سياسته الادارية كسيد للاقليم على الوجه التالي :

«لم تكن توجد ابنة مواطن اسأت اليها . لم تكن توجد أرملة أوقعت عليهـا خطبا . لم يكن يوجد فلاح انتزعت ارضه ، ولا راعي قطيع طردته . لم يكن مشرف على خمسة دفعته لان يرهن اهله من اجل الضرائب التي لم يدفعها . لم يكن يوجد تعس في مجتمعي . لم يكن يوجد جوعان في عهدي . ولم أرفع الرجل العظيم فوق الرجل الفقير في كل شيء اعطيته» (٢٨) .

وقد كانت هذه الاسطر انعكاسا واضحا لما كان يركز عليه الحكماء في قولهم الحكام «لا تغبن احدا عند جباية الضرائب ، ولا تكن شديد القسوة اذا وجدت في القائمة مبلغا جسيما متأخرا على شخص فقير ، فقسمه الى ثلاثة أجزاء ، واترك منه جزأين حتى لا يتبقى عليه الا جزء واحد» (٢٩) .

ان الدروس التي يمكن استخلاصها واستلهامها من هذه النصوص هي :

● ان حضارتنا القديمة قد عرفت في أحلك ايامها سوادا أصواتا شجاعة ، تنبأ بعضها بالهول قبل وقوعه وواكب البعض الآخر تطور المأساة مزمجرا في وجه المسؤولين عنها واكتفى البعض الاخير بادانتها بعد وقوعها . ولكن هذه الانمـاط الثلاثة تحملت عبء الشهادة في سبيل ما ترى انه الحق .

● من التقاليد الثورية في الفكر المصري القديم ، انه رغم ندرته ظل ساريا في شرايين المجتمع جيلا بعد جيل وعصرا بعد عصر ، وانه في تصديه لقضيـة المساواة والديمقراطية لم يكن يفصل بين الشكل السياسي والمضمون الاجتماعـي للحرية .

● ان السمة البارزة على حركة الفكر والمجتمع هي التفاعل وتبادل التأثـير والتأثر ، بين الفكر والمواطنين وبين الفكر والسلطة .

وقد انعكست هذه القيم والافكار على صفحة السلوك الاجتماعي والتشريع الاجتماعي على السواء . وفي «كتاب الموتى» بعض العبارات التي يتعين على الميت ترديدها امام الآلهة اذا كان قد نفذ ما جاء بها ، وهي تضع أيدينا بصورة غـير مباشرة على «قواعد السلوك» التي كان يراعى اتباعها في ذلك الوقت . ولو اننا

---

٢٧ – المصدر السابق ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، والنص نفسه في «تطور الفكر والدين في مصر القديمة» – ص ٣٣٠ – ٣٣٦ .

٢٨ – راجع «تطور الفكر والدين في مصر القديمة» ، ص ٣٤١ – ٣٤٢ .

٢٩ – راجع «الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة» ، ص ٣٤٦ .

تركنا جانبا ما يتصل بالتعاليم الدينية واتجهنا صوب ما يمس العلاقات الاجتماعية، سوف نكتشف ما ينبغي ان يتحلى به الانسان من فضائل على هذا النحو «لم أرتكب غشا ، لم أترك الاراضي الزراعية بورا ، لم أتصنع الصمم وقت سماع الحـــق والعدل ، لم اخن احدا ، لم أسع لترقية ولم أزد ثروتي الا بالحلال» . وقد نظم القانون المصري القديم الزواج مشترطا ان يتم العقد اولا وفق الاصول المدنية ، ثم يحصل بعدئذ الزواج الديني لمن يرغب عند الكهنة . اما العلاقة بين الزوجين فقد أسسها على قواعد تساوي بين الرجل والمرأة وتحفظ للاسرة تماسكهـــا الاجتماعي ، كفصل مال كل من الزوجين عن الآخر وتخصيص بعض او كل مال الزوجة للمساعدة في المعيشة ، وكحق الطلاق لكل منهما واشتراط ما يدرأ عن الزوجة خطر الطلاق ، وكحق الزوجة في الميراث والتصرف بأملاكها (٣٠) . وفي مجال القضاء «كان القضاة يقسمون عند تعيينهم يمينا في حضرة الملك يأخذون فيه على انفسهم عدم طاعته الا فيما يطابق العدل بحيث يكون لهم مخالفته اذا أمرهم بما ينافي قواعده» (٣١) . وهو تقليد ملهم لما ندعوه الان باستقلال القضاء .

على ان اعظم التشريعات التي يمكن ان تظل في حياتنا ميراثا متجددا هو ذلك التشريع الذي اثمرته حضارة ما بين النهرين ، فيما يخص العلاقة بين الرجـــل والمرأة ، وهو تشريع حمورابي ، وتنص بعض بنوده على ما يلي :

«المادة ١٢٧ ــ اذا سيد أومأ بابهامه على فتاة معبد او على زوجة سيد ، ولم يثبت عليها شيئا ، يجلب الرجل امام القضاء ويعلم جبينه بمقص» .

«المادة ١٢٩ ــ اذا قبض على امرأة سيد مضطجعة مع سيد ثان ، فيجب ان يوثق الاثنان ويلقيا في النهر . ويمكن للزوج اذا شاء ان يبقي على زوجته» .

«المادة ١٣٤ ــ اذا أسر سيد ولا يوجد في بيته طعام ، ثم ذهبت زوجته الى بيت ثان ، فان هذه المرأة لا ذنب لها» .

«المادة ١٣٦ ــ اذا أهان سيد بلدته وولى هاربا ، ومن بعده ذهبت زوجته الى بيت ثان ، فاذا عاد هذا السيد وأراد استرجاع زوجته فيمكن لزوجة الشارد أن لا ترجع الى زوجها لانه اهان بلدته وهرب» .

«المادة ١٨٤ ــ اذا لم يقدم السيد الى ابنته جهازا ولم يعطها الى زوج ، فبعد ان يذهب الى اجله يجب على اخوتها ان يقدموا لها جهازا يتناسب مع حصتها من ابيها» (٣٢) .

---

٣٠ ــ راجع «تراث مصر القديمة» ــ ملحق مجلة المقتطف ــ سبتمبر ١٩٣٦ ــ مقالة «التراث القانوني لمصر القديمة» للدكتور زكي عبد المتعال ، ص ٥٣ .

٣١ ــ المصدر السابق ، ص ٥٧ .

٣٢ ــ راجع «الانسان والحضارة» ليوسف الحوراني ، ص ١٤٧ ــ ١٤٨ . منشورات دار مكتبة الحياة ــ بيروت (تاريخ النشر غير مثبت) .

وتمدنا الحضارة الفينيقية التي كان اهلها همزة الوصل بين الشرق والغرب بفضل نزوعهم للتجارة والملاحة بميراث بالغ الاهمية . وسواء كانوا هم الذيـــن اخترعوا الحروف الهجائية او لم يخترعوها ــ كما يقول كونتينو ــ فهم الذيـــن قاموا باذاعتها في كل العالم القديم «وهم الذين فتحوا بذلك للافكار آفاقا لا حدود لها ، وأدوا للحضارة من هذه الناحية خدمات لا يمكن ان يُحدّ مداها البعيد . ولكن اهم فضل لهم وأعظمه قيمة هو انتشار لغتهم ، فانهم استطاعوا عن طريق لغتهم ان يكسبوا الحضارة الاجنبية التي اعتنقوها ثوبا من صنعهم . فقد كانت اللهجات الآسيوية ضعيفة قاصرة عن التدقيق على حين كانت اللغات الهندية ــ اوروبية واللغات السامية ذات ثروة لغوية متنوعة الى اقصى درجة وذات تشكيلات صرفية واضحة مرنة الى اقصى حد (وكانت اللغة البابلية زمن حمورابي مثـــلا نموذجيا لهذا النوع) فكان لا بد ان تترك اللغات الضعيفة المجال لغيرها سريعا»(٣٣) . وما أجدر هذه المعاني بالتأمل الطويل لدى من يهمهم ميراثنا اللغوي وتطوراته .

★★★

من أبرز سمات تاريخنا الحضاري انه ممزق الاوصال متسع الفجوات التـــي تفصل بين مراحل تطوره فصلا متعسفا ، ذلك ان كل حضارة واحدة ــ بفاعلية العوامل السياسية ــ كانت تنشد القضاء على ما سبقها من حضارات ، ولم تكن لتسمح الا بسريان العناصر التراثية التي تفيد وجودها وتدعمه . نتج عن ذلك ان ثمة فترات كاملة من الانقطاع الحضاري بين مراحل تراثنا تكاد تجعل من كـــل مرحلة وحدة منغلقة على ذاتها . كما نتج عن ذلك ايضا غزو العناصر السلبيــــة القديمة للحضارات الجديدة واستمرارها للآن . غير ان التراث الذي اتخذ شكلا دينيا مقدسا موصول الحلقات كاليهودية والمسيحية والاسلام ، قد ظل ــ قوة وضعفا حسب نسبة الكم البشري المجسد لهذا التراث ــ ساري المفعول لوقتنا هذا ، يشكل الغالبية الساحقة من قيم وعادات وتقاليد الانسان العربي المعاصر . ولا ريب ان تجاهل هذا التراث واغفاله بدعوى العلم هو تجاهل لعنصر جوهري من عناصر واقعنا واغفاله ، الامر الذي يؤدي في محاولة تغيير هذا الواقع ، الى نقص خطير في ادوات التغيير ، اي اننا بدعوى العلم نصل الى طريق غير علمي . ان التراث اليهودي والمسيحي والاسلامي عامر ــ ككل تراث ــ بالقيم النسبية والقيم المطلقة ، وواجب الثوريين نحو الاولى هو وضعها في سياقها التاريخي بالدراسة الموضوعية التي يمكن بواسطتها استخلاص الدروس العامة . اما القيم المطلقة التي تتجاوز الزمان والمكان رغم صدورها عنها ، فان إحياءها وتأصيلها

---

٣٣ ــ راجع «الحضارة الفينيقية» تأليف ج. كونتينو ، ص ٣٠٢ ــ ٤٠٣ . ترجمة الدكتور محمد عبد الهادي شعيرة ــ سلسلة الالف كتاب (تاريخ النشر غير مثبت) .

مهمة عاجلة من مهام الثورة غير المعزولة عن واقعها .

ان الوجه النسبي في التوراة مثلا ، هو تلك الاسفار التاريخية ، التي تعدل دراستها من بعض مفاهيمنا عن المسألة اليهودية .. فهذه الدراسة تدلنا على انه ليس هناك جوهر ثابت يمكن تسميته بالطبيعة اليهودية ، لان الاصول التاريخية والصراعات الاجتماعية التي عاشها اليهود على مر التاريخ ـ وبخاصة في تلك الازمنة التي تؤرخ لها بعض أسفار التوراة ـ لا يمكن ان تخلق عنصرا جامدا لا يتغير هو العنصر اليهودي . ان خطورة هذا التصور الذي تروج له الصهيونية بأسطورة «شعب الله المختار» هي ان قطاعا عريضا من الفكر الرجعي العربي يؤمن به ويتعامل ايديولوجيا مع المسألة اليهودية على اساسه . وهو التصور الذي يستتبع بعد القول بأن لليهودي جوهرا ازليا أبديا ان نلصق به عديدا من الصفات الثابتة كذلك . وكأن الشخصية اليهودية بجوهرها الميتافيزيقي الخالد هذا وصفاتها الدهرية تلك هي «قدر» لا سبيل الى مقاومته . ويستتبع هذا التصور ايضا ان اليهود «كتلة» واحدة ، لا فرق بين فقرائهم وأغنيائهم ولا بين المتقدمين والمتخلفين بينهم . واذا كانت السلطة الاسرائيلية تحاول ـ منذ قيام الدولة ـ ان يبدو مجتمعها على هذا النحو النازي ، فان الفكر الرجعي العربي يقع بدوره في الفخ ويصدق على ضوء الجوهر اليهودي الواحد ان اليهود كتلة واحدة . وبدراسة التوراة وتاريخ اليهود بعدها سوف نكتشف ضلال هذه الدعوى من اساسها وبكاملها . سوف نكتشف ان اليهود عناصر مختلفة تاريخيا واجتماعيا وانه ليست لديهم صفات لا تقبل الزوال . وهذه النتيجة التي يمكن استخلاصها بالعلم من دراسة التراث اليهودي تؤدي بنا للقول بأن الشخصية اليهودية قابلة للتغير ، وان المجتمع اليهودي ليس كيانا متجانسا ، وان هذه النسبية التاريخية والاجتماعية في حياة اليهود تجعلهم عرضة لمختلف المؤثرات والمتغيرات والنتائج .

اما الوجه المطلق للتراث اليهودي فيتمثل في تلك الاسفار الشعرية الجميلة كمزامير داود وأمثال سليمان ومراثي ارميا وسفر الجامعة ونشيد الانشاد . ان هذه الاسفار التي توجز معاناة روحية عميقة بين الانسان والوجود تتجاوز الظروف التاريخية التي ولدت في سياقها لتطل على الانسان في كل زمان ومكان بمجموعة من التجارب الفنية الثمينة . واذا كان الادب الغربي قد سبقنا الى استلهام هذه الاسفار ، فانها كجزء من تراثنا ، نحن أولى بها . وبدلا من ان يكون الادب الغربي وسيطا بيننا وبين التوراة كما حدث بالفعل حين تأثر بعض ادبائنا بأعمال اوربية تفاعلت مع التراث العبري ، فاننا نستطيع ان نعود الى الاصل مباشرة ، لانه يخصنا نحن اكثر مما يخص الغربيين . بل ان ادبنا حينئذ يتوهج بأصالة أعمق مما يعكسه النقل عن طرف ثان .

وكذلك الامر بالنسبة للتراث المسيحي . وربما كان أجدر المبادىء التي شرعها المسيح نفسه وتصلح لان تكون تراثا متجددا هو ذلك المبدأ القائل «اعطوا ما لله لله وما لقيصر لقيصر» . انه اول تشريع ـ ومن صميم تراثنا ـ يدعو لفصل الدين

عن الدولة ، يصدر عن صاحب الدعوة شخصيا . وبغض النظر عن تفاصيل قصة صلب المسيح ، فاننا نستنير بفكرة «الخلاص بالالم» التي تجملها نظرية الفداء في المسيحية . اننا بعد تخليص هذه النظرية من أوشاب اللاهوت القائل بالخطيئة الاصلية ، نستطيع استلهامها فيما يعترض حياتنا من مسؤوليات جسام تتطلب التضحية بالنفس . والمزاوجة التي نصادفها في كلمات المسيح وافعاله ، كقوله «أريد رحمة لا ذبيحة» او «من ضربك على خدك الايمن حوّل له الايسر» وقوله في نفس الوقت «ما جئت لألقي سلاما بل سيفا» وضربه بالسياط اولئك الذين حوّلوا المعبد الى سوق للتجارة قائلا «بيتي بيت الصلاة يدعى وانتم جعلتموه مغارة لصوص» .. هذه المزاوجة فوق انها تلهمنا المرونة في اتخاذ المواقف ازاء الاحداث، اي انها ضد الدوجمائية ، فانها ايضا تدلنا على ان «السياق التاريخي» هو الذي يحتم هذه المعالجة او تلك ، وليست هناك قواعد مطلقة للسلوك . بل ان المسيح لكي يوضح انه صاحب دعوة جديدة غير اليهودية ، كان يبدأ تعاليمه دوما بقوله «قيل للقدماء كذا وكذا .. اما انا فأقول لكم كيت وكيت» . ومع هذا فهو لا يدعو الى القاء التراث اليهودي في جهنم «ما جئت لانقض الناموس ، بل لاكمل الناموس » .

ولعل التراث المسيحي الذي جسدته حضارتنا القومية ـ كما نلحظ مثلا في تراثنا من العصر القبطي ـ أحق بالانتباه من المجردات . وفي هذا الصدد يلتفت المؤرخون الى الفن القبطي التفاتا بارزا حيث يرون انه كان الفن شبه الوحيد في الشرق القديم الذي اصطبغ بروح الشعب سواء في الصياغة او في المضمون . وانه رغم الطابع الديني الذي يتطلبه بناء الكنائس والاديرة مثلا ، فقد كان فنا مدنيا يشارك الناس همومهم واشواقهم في حياتهم الدنيا ، لا كما ترتسم لخيالاتهم من صفحات الانجيل . وانه كان فنا من ثمار البيئة المصرية وترابها الوطني ، فالارتباط بالواقع المحلي هو السمة الجوهرية في الفن القبطي ، لا من حيث المشكلات التي عالجها فحسب بل من حيث الاطار المصري الخالص كالطبيعة بحيواناتها ونباتاتها ومظاهر الحياة بين جنباتها . على ان هذا الفن قد جاء ثمرة تفاعل مع ما سبقه من فنون ومؤثرات فنية ، فالفنون الفرعونية واليونانية والرومانية لها بصماتها غير المنكورة على الفن القبطي وان ظلت الروح المصرية هي ملمحه الرئيسي . وقد فهم الاقباط القدماء «الجمال» كمرادف للبساطة وذي طبيعة براجماتية ، غير انه الى جانب ذلك كله كان فنا غنيا متنوع الاتجاهات والمدارس (٢٤) . وتكاد هذه المجموعة من القيم ان تشكل فيما بينها منهجا في التعبير الفني جديرا بأن نرث اهم مقوماته في حوارنا المعاصر بين الفن والمجتمع .

ولانني أميل الى ان التراث المسيحي ـ كأي تراث ديني آخر ـ هو تاريخ

---

٢٤ ـ راجع الدكتور مراد كامل في كتابه «حضارة مصر في العصر القبطي» ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ .

المسيحية ، وليس التعاليم التي وردت في الانجيل وحدها ، اي انه تــراث تاريخي ــ اجتماعي ، فانني لا اغفل النظر عن وجه آخر للتراث المسيحي لا علاقة له بالمسيح ولكنه وثيق الارتباط بالكنيسة ، اي بالمؤسسة الاجتماعية والسياسية. واذا كانت الكنيسة القبطية تتمتع بتاريخ وطني مشرق ، فان هذا لم يكن دائما تاريخ الكنيسة المسيحية في كل مكان . بل ان الكنيسة القبطية نفسها فــي صراعها المرير ضد الوثنية قد ارتكبت أخطاء تاريخية ضد الثقافة (وهو ما أشرت اليه فيما قبل من ان الحضارات الجديدة في تاريخنا تضع نصب عينيها تدمــير الحضارات القديمة والابقاء على بعض عناصرها السلبية) فلم يكــن لدى كيرلس بطريرك الاسكندرية (٤١٥ م) مانعا من ان يقوم عشرات الرهبان بسحل هيباطيــة أستاذة الفلسفة في شوارع المدينة لمجرد انها وثنية . وكان من اسباب فخـــر يوحنا فم الذهب بطريرك القسطنطينية (في القرن الرابع) ان جميع الكتب الوثنية قد زالت من الوجود . ورغم هذا تسللت الوثنية الفرعونية الى طقوس الكنيسة وشعائرها ولا زالت حية الى يومنا ، وتسللت المانوية (نسبة الى ماني الفارسي الذي ولد بالمدائن عام ٢١٥ ميلادية) الى معتقدات الاقباط ، فقد كانت المانوية هي التي حرمت بعض الاطعمة في بعض المواسم كما هو الامر في الصيام القبطي الان. وترجع العزوبة التي يتسم بها كهنة الكاثوليك الى هذه النزعة المانوية ، ويرجع اليها ايضا تحريم الكنيسة الغربية لوقت طويل قراءة التوراة لانه كتاب «يهوه». وقد ارتكبت الكنيسة الغربية لاكثر من خمسة قرون جرائم «محاكم التفتيش» ومجازرها الرهيبة . وفي هذا الوقت كانت الثقافة «وقفا على الرهبان يبحثون جغرافية العالم الآخر وهم لا يدرون جغرافية هذا العالم . ويشرحون للناس كيف يجب ان يموتــوا بدلا مــن ان يشرحوا لهــم كيف يجب ان يعيشوا . ويشتبكــون فــي مشكلات (ذهنية) اولى بهــا ان يبحثها الاطفــال وأن يضحكوا منها ، مثل قيمة الرقم ٧ في الدنيا والآخرة ومثل عدد الملائكة الذين يمكنهم ان يقفوا على رأس ابرة» (٣٥) . وأضحت صكــوك الغفران هي جوازات مرور المؤمنين الى السماء ، وأصبح على العلماء ان يستشهدوا بالصلب والاحراق اذا قالوا بأن الارض كروية او ان هناك كواكب اخرى غير الارض او انه ليس هناك عالم آخر غير عالمنا .

هذا الوجه البشع من تاريخ الكنيسة ليس مما يمكن ان نرثه الا اذا فضلنا وراثة ظلام العصور الوسطى ، ولم نستفد من ردود الفعل التي جرت في موازاة هذا التاريخ ، اي اذا لم نكتشف الوجه الآخر للتراث المناضل ضد الكنيسة .

---

٣٥ ــ راجع لسلامة موسى كتابه «ما هي النهضة» ، ص ٧ ــ الطبعة الثانية ــ منشورات مكتبة المعارف ــ بيروت ــ ١٩٦٢ (وقد كتب على هذه الطبعة خطأ انها الطبعة الاولى . لقد صدر نفس الكتاب عام ١٩٣٥ كملحق للمجلة الجديدة بعنوان «النهضة الاوروبية» وقد اضاف المؤلف اليه قبل وفاته بضع صفحات) .

وهو الوجه الذي يطالعنا فيما قام به ارازموس الهولندي من اعادة طبع للانجيل (عام ١٥١٦) باللغة اللاتينية تقابلها الاغريقية صفحة بعد صفحة ، فانه بهذا العمل افتتح عصرا جديدا لدرس الانجيل درسا تاريخيا دقيقا . وكتابه اليتيم «مـدح الجنون» يقول ان عالمنا حافل بالاخطاء والمساوىء مما يدعونا لان نتسامح مـع بعضنا البعض ، لانه ليس بيننا من يحق له التطاول على احد بعلمه ، وانه خير لنا ان ننظر الى الانجيل ليس باعتباره شريعة واجبة التطبيق على انظمة الحكم والحياة ، بل حسبه ان يكون مرشدا لنا في الاخلاق (٣٦) . وهناك ايضا رابليه الفرنسي الذي جرؤ عام ١٥٣٢ ان يضع اول كتاب بالفرنسية العامية فأطلق الذهن الفرنسي من قيود الاداء باللاتينية وجعل الفرنسية لغة الثقافة ، ونزع نزعـة علمية بدرس التشريح ، ومضى على طريق ارازموس بدراسة القدماء واستيعاب التراث اليوناني والروماني ، ووضع الطبيعة البشرية امام التقاليد الدينية وآثر الاولى على الثانية (٣٧) . وهناك كذلك ، سوزيني الايطالي الذي اقدم على فعل مماثل حين ترجم المزامير الى العامية الايطالية وألّف كتابا بعنوان «المسيـح الخادم» اراد فيه للمسيحية ان تعود الى سيرتها الاولى حيث كان المسيح وتلاميذه رجالا بسطاء وليسوا بابوات ذوي عروش من الذهب . وفي كتابه «تعليم راكوف» يقول بالحرف «فلندع كل انسان حرا للحكم على دينه ، لان هذه هي القاعدة التي يبسطها لنا العهد الجديد . هل احتكر احد منا معرفة الكتب المقدسة ؟ ولمَ لا نتذكر ان سيدنا الوحيد هو يسوع المسيح واننا جميعا اخوة ليس لاحد منا ان يسيطر على نفوس الآخرين ؟ وليس من ينكر ان يكون احد منا اعلى من الآخرين ولكننا نستوي جميعا في الحرية وفي علاقتنا بالمسيح» (٣٨) . وفـي عام ١٦٠٠ ـ السابع عشر من فبراير ـ كان الكهنة قد اعدوا محرقة عظيمة لتنفيذ حكـم الاعدام حرقا في برونو ، واثناء خطوه الثابت المطمئن نحو النيران التي ستحيله رمادا بعد قليل ، سمعه كهنة المحكمة يقول بصمت هادىء : «لعلكم ايها القضاة وانتم تنطقون بهذا الحكم تحسون من الفزع والرعب اكثر مما احس انا عنـد سماعي له» . وبعد ٣٠٠ سنة فقط من احراقه كان بابا روما يبكي لان اهل روما يقيمون لبرونو تمثالا في المكان الذي أحرق فيه (٣٩) . وقد كان لوك الانجليزي (١٦٣٢ ـ ١٧٠٤) هو الذي كتب يقول «اذا كان للحكومات الحق بأن تملي على الناس كل ما يختص بسعادة ارواحهم المستقبلة ، فان نصف الناس قد حكم عليه منذ الان بالهلاك الابدي . لانه لما كان من المستحيل ان يكون المذهبان صحيحين

---

٣٦ ـ راجع لسلامة موسى كتابه «حرية الفكر وابطالها في التاريخ» الطبعة الثانية ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٩ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

٣٧ ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

٣٨ ـ المصدر السابق ، ص ١٦١ ، ١٦٢ .

٣٩ ـ المصدر السابق ، ص ١٦٧ ـ ١٦٩ .

فمن المعقول ان جميع من ولدوا في ناحية ما سيذهبون الى السماء في حين ان من ولدوا في الناحية الاخرى قد قضي عليهم بالذهاب الى جهنم . وبهذه الطريقة يتقرر مصير الانسان ونجاته حسب البقعة الجغرافية التي اتفق ميلاده فيها»(٤٠). وربما كان قريبا من هذا المعنى ما قصد اليه فولتير الفرنسي (١٦٩٤ – ١٧٧٨) حين قال «اذا انت أصررت على ان الكفر بالدين السائد جريمة فانك تؤثم المسيحيين الاولين آباءك وتبرىء اولئك الذين تنقم منهم اضطهادهم لهم» (٤١) .

وقد أثمر هذا الحوار العظيم بين المسيحية والانسان الاوربي في البداية عصر «النهضة» وفي النهاية «الثورة الفرنسية» التي قررت ان جميع الناس متساوون امام القانون في الواجبات والحقوق ، وانه لا تمييز لانسان عن آخر الا بقدر ما يقدمه للمجموع ، وان لكل مواطن ان يشارك في سن الشرائع بالانتخاب الحر المباشر ، وان الاعباء الوطنية توزع على كاهل المواطنين حسب قدراتهم الفعلية على حملها ، وان حرية الانسان مقدسة لا تمس الا بحكم محكمة ، وان حرية الاعتقاد والراي وممارستهما من حقوق المواطنة الطبيعية . هذا هو الوجه الآخر للتراث المسيحي الذي يعيش الاوربيون المعاصرون – ومعهم بقاع اخرى من العالم – في ظل نتائجه التي أرست مجموعة من التقاليد الديمقراطية العميقة الجذور في باطن تاريخهم . ولكنهم يدركون في حرصهم على هذه التقاليد انها كانت حصيلة صراع مرير وصل بمئات الالوف من أجدادهم الى القبور والسجون وغرف التعذيب . وهذا هو المحور الذي يمكن لنا ان ندور من حوله ونحن نستكشف ابعاد تراثنا وتراث غيرنا ، ان الصراع بين السلب والايجاب ضرورة حتمية ، واننا لا نستطيع الحفاظ على «نتائج» لم نمارس مقدماتها . لقد قامت «النهضة الاوربية» و«الثورة الفرنسية» بعملية الهدم والبناء للتراث المسيحي ، وهذا هو الالهام الاول لهذا التراث ، ان حوارا عظيما بالقول والفعل والدم دار بين الانسان والدين فأثمر حضارة جديدة للانسان ورؤيا جديدة للدين .

ولقد عرف التراث الاسلامي في بعض مراحله مثل هذا الحوار العظيم . بل ان الحركة الوحيدة في تاريخ المسيحية والتي يراها المؤرخون حركة تقدمية ، وهي البروتستانتية ، لا تقاس بما عرفه تاريخ الاسلام من تيارات فكرية وحركات ثورية . ولكن الفرق هو ان الحوار الغربي مع المسيحية استمر منذ بدايات الفكر البرجوازي الناشيء الى الفكر الماركسي الحديث. بينما منيت حركات الفكر الثوري في الاسلام بالاجهاض والانقطاع ، بالاضافة الى السنوات الالف على وجه التقريب التي آلت فيها الدولة الاسلامية الى التدهور والجمود والانحطاط . لذلك تتجه القوى الرجعية في الوطن العربي الى بعث «المثل الاعلى» للقيم والسلوك من ركام وانقاض تلك الفترة الطويلة المظلمة . ويتعين على القوى الثورية ان تفعل

---

٤٠ – المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

٤١ – المصدر السابق ، ص ١٩٨ .

العكس وتبحث عن رموز ثورتها في الفترات المضيئة ، بالاضافة الى دراسة الظلام وتحليل اسبابه وبلورة نتائجه السلبية على الماضي والحاضر والمستقبل .

حينذاك سوف نكتشف ان كتابا مثل «حياة الحيوان» للدميري يتكلم عن السحر والعفاريت كأنها حقائق وينظر الى السلف بتقديس مطلق ويعتمد في رؤياه على اخبار وروايات الاقدمين دون مراجعة او شك او تمحيص ويرى ان الغاية الوحيدة من الثقافة هي خدمة الدين ولا ينسى حين يتكلم عن الصرصار والبرغوث ان يشرح هل اكلهما حلال ام حرام ، الى غير ذلك مما يعد إحياؤه في عصرنا ومجتمعنا جريمة حقيقية ضد سعادة الانسان وتقدمه . بل اننا نرفض من الغزالي — وهو إمام وفيلسوف كبير — تكفيره للعلماء والفلاسفة وموقفه الغريب من الفنون الجميلة كقوله : «وليتجنب (المسلم) صناعة النقش والصياغة وتشييد البنيان بالجص وجميع ما تزخرف به الدنيا ، فكل ذلك كرهه ذوو الدين» . ومثل هذا كثير للاسف في التراث الاسلامي ، ويجد هوى وتشجيعا مذهلا من جانب القوى المناوئة للتقدم .

بينما هناك في مواجهة هذا التراث السلبي مجموعة من الرجال الافذاذ وتيارات الفكر وحركات الثورة في الاسلام مما ينبغي ان يطل علينا بقاماته المرفوعة العالية الجبين .

ولعل فكر المعتزلة هو اول التيارات الفكرية في التراث الاسلامي الجديرة بالنظر والتأمل العميق .. فقد كانت حركتهم انفتاحا شجاعا على تراث العالم من حولهم ، فأكبوا على دراسة الفلسفة اليونانية والمذاهب الفارسية والهندية والديانات اليهودية والمسيحية ، الى جانب احتكاكهم بالتأييد والمعارضة لما عاصرهم من اتجاهات فكرية اخرى نشأت في حضن الاسلام كالرافضة والخوارج والمرجئة وغيرهم . ولقد تسبب هذا الانفتاح الحر من جانبهم في ان يتهمهم المحافظون من ابناء قومهم والمغرضون من المستشرقين «بعدم الاصالة» . ذلك ان الرجعية في زمانهم — كما هي بالضبط في زماننا — فرضت مفهوما للاصالة يحرم «التنفس» الفكري ان جاز التعبير ، بل يحيل الانسان الى مومياء لا تتجاوز التابوت المصنوع من اجلها سلفا . كانت المعاصرة عندهم كفرا وكانت الاصالة هي التحنيط العقلي . ولكن الحقيقة هي ان انفتاح المعتزلة على العالم من حولهم ، لم يكن مجرد سياحة فكرية بين الغرائب ، وانما كان عنصرا منهجيا في التفكير، هو ان الموروث من السلف الصالح فقط وحده لا يكفي لحياة الانسان وأن التراث البشري وحدة واحدة بالتشابه والتناقض معا . لذلك فهم ، بدلا من التعريف الشائع لعلم الكلام بأنه «علم يتضمن الحجاج عن القواعد الايمانية بالادلة العقلية»، قلبوا التعريف رأسا على عقب وجعلوا السنّة والعقائد في خدمة العقل (٤٢) . ومن

---

٤٢ — راجع «النزعة العقلية في تفكير المعتزلة» لعلي فهيم خشيم ، ص ٥٠ — منشورات دار مكتبة الفكر — طرابلس — ليبيا ١٩٦٧ .

ثم ظهرت في بداياتهم الاولى نزعة الاعتماد على العقل واقامة سلطان له الى جانب النصوص المنزلة (٤٢) . «وكان لموقفهم التحرري من ارادة الانسان وتقديس عقله، ما دفعهم الى ان يتفقوا على ان العبد قادر خالق لافعاله خيرها وشرها» (٤٤) . ولكنهم جعلوا الحرية الانسانية شرطا لتحمل المسؤولية بالثواب والعقاب . اي انهم رفضوا فكرة القضاء والقدر «اذ كيف يجبر الله عباده على فعل قدره هو عليهم ثم يحاسبهم لانهم فعلوه» (٤٥) . وقد تطور الاخذ بالعقل عند المعتزلة ثلاث مرات، الاولى انه كان اداتهم لفهم الدين ، والثانية انه اصبح ندّاً للشرع مساويا له ، وفي الثالثة تغلب العقل عندهم وحاولوا تطويع الوحي في خدمته (٤٦) . وهكذا لم تعد هناك في عرفهم «مسلمات يقينية» ، بل أضحى كل شيء قابلا للنظر والنقد (٤٧) وحل الاستقراء والاستدلال مكان الايمان (٤٨) .

ولم يكن المعتزلة مجرد تيار فكري ، بل كان لهم تنظيمهم السياسي الذي تبلور في اواخر القرن الاول الهجري ، وهم ليسوا ملحدين بالمعنى الدقيق لهذا التعبير، ولكنهم صوروا الذات الإلهية تصويرا مجردا منزها عن «التجسيد والمشابهة» عند الذين يصورون هذه الذات تصويرا «ماديا مجسما» . وهم بدعوتهم لحرية الانسان يرونه صاحب الحق في اقامة واسقاط السلطة السياسية ، اي انهم يدعون للثورة على السلطة الجائرة اذا توفرت للثوار فرصة النجاح . ولقد كان الفكر المعتزلي في نشأته انقلابا فكريا بين المثقفين المسلمين ، لانه أحل الثقافة والموقف مكان العصبية والنسب في مجتمع كان لهما فيه شأن كبير . وقد ازدهر فكرهم ايام المأمون والمعتصم والواثق ــ عصر ازدهار الحضارة العربية ــ ولكنهم اضطهدوا ايام المتوكل (٨٤٧ ــ ٨٦١ م) ودمرت غالبية آثارهم الفكرية (٤٩) .

وهي النهاية التي كتبت لحركة القرامطة التي قامت بثورة ضد الدولة العباسية في أواخر القرن التاسع الميلادي ، فان ما نعرفه عن هذه الحركة الثورية العظيمة قد وصلنا عن طريق كتابات خصومها الفكريين . وحين نعلم ان الذين اسرعوا بتأييد هذه الحركة هم صغار الفلاحين والعمال الزراعيين والفئات الحرفية كالصيادين

---

٤٣ ــ المصدر السابق ، ص ٥٧ .

٤٤ ــ النص للشهرستاني في «الملل والنحل» ــ جا ــ ص ٦٢ ومأخوذ هنا عن المصدر السابق، ص ٥٨ .

٤٥ ــ المصدر السابق ، ص ٥٩ .

٤٦ ــ المصدر السابق ، ص ٩٧ .

٤٧ ــ المصدر السابق ، ص ١١١ .

٤٨ ــ المصدر السابق ، ص ١١٣ .

٤٩ ــ راجع مقال محمد عمارة «نظرة جديدة لاحياء التراث الاسلامي» ــ مجلة «دراسات اشتراكية» ــ مارس ١٩٧٢ .

وصناع الغزل ، نفهم طبيعة الارضية الاجتماعية التي انطلق منها القرامطة . وقد تأسست دعوتهم على قواعد اجتماعية واقتصادية «فكان من اهدافها القضاء على استغلال الانسان للانسان ، ونزع الاملاك العقارية الفردية الواسعة ، ومصادرة الايرادات الطائلة الخاصة لمصلحة الدولة ، وفرض ضرائب معقولة متدرجة في الضخامة ، والغاء قانون ومبدأ الوراثة ، ومصادرة أملاك المهاجرين والعصاة ، ووضع جميع وسائل النقل والمواصلات تحت تصرف الدولة ، وزيادة المصانع الوطنية وآلات الانتاج ، واصلاح الاراضي المجدبة وتحسين المزروعة منها ، وفرض العمل الاجباري على جميع الافراد ، ووصل العمل الزراعي بالصناعي واقامة نظام جمهوري شورى قائم على مجلس خاضع للانتخاب الجماعي يحل محل الملكية الوراثية ، ونسف نظام الاستثناء بين الطبقات ، وتغيير العقلية السائدة المرتكزة في كل شيء على الدين وكل هذا يهدد بالفناء» (٥٠) وكان من الطبيعي ــ تبعا لذلك ــ ان يقاوموا العصبية القومية وان يدافعوا عن فكرة الاخاء الحقيقية ، لا بين المسلمين وحدهم ، بل بينهم وبين جميع القبائل والشعوب والامم على اختلاف قومياتهم وأديانهم «وقد نشروا ايضا أفكارا بين جميع الشعوب على اساس احترام جميع الاديان الاخرى» (٥١) . ومن الطبيعي في مجتمع هذه الدعوة ان تحتل المرأة مركزا مرموقا ، والمرأة بدورها سارعت بتقديم كل ما تمتلك من حلي ومتاع «وما يحصلن عليه ويتكسبنه من الاشتغال بالغزل . هذا بالاضافة الى ما قامت به المرأة من جهود في ميادين القتال ، حيث كن يخرجن مع الرجال في الحرب » (٥٢) .

وكانت ثورة الزنج ــ بقيادة علي بن محمد ــ هي الاخرى ثورة ضد نظام الحكم العباسي في جنوب العراق (٨٦٨ ــ ٨٨٣ م) وقد شاركت فيها جماهير الفلاحين الفقراء والعبيد والاقنان الذين كانوا يعملون في ازالة الملوحة من مياه الخليج . وقد نجحت ثورة الزنج في الاستيلاء على سلطة امارة البحرين ، وظلت خمسة عشر عاما تهدد العباسيين ، الا انهم هزموها في النهاية بتجنيد كل مدخرات الدولة والخليفة في ميدان القتال . وفي منطقة الخليج أسس الخوارج أيضا دولتهم التي قامت كحركة ثورية ضد الامويين والعباسيين ، وهم يضيفون الى فكرة الثورة عند المعتزلة انه ليس شرطا لكي تشب ان تتوفر لها ظروف النجاح ، بل لا بد من هبوبها متى جارت السلطة وعاثت فسادا . وهم في الامامة كانوا ضد وراثتها ، وكانوا يرون انه من حق الامة اسقاط الامام (الخليفة او الحاكم) الذي

---

٥٠ ــ راجع كتاب «القرامطة» لعارف تامر ، ص ٦٨ ــ دار الكاتب العربي بيروت ــ ومكتبة النهضة ببغداد (تاريخ النشر غير مثبت) .

٥١ ــ المصدر السابق ، ص ٥١ .

٥٢ ــ راجع كتاب «قرامطة العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين» لمحمد عبد الفتاح عليان ، ص ٢٠٨ ــ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ــ ١٩٧٠ .

يحيد عن الطريق المستقيم ، وان الإمامة حق مقصور على من تختاره الجماعة أيا كان ، ولو كان عبدا أسود . وكانوا يرون ان العبرة بالعمل ، وأن الحكم بين الناس يجب ان يكون مشمولا بالنفاذ لا مرجئا الى يوم القيامة ، وذلك حتى لا تكـرس اوضاع تستحق رفع السيف في وجه المستفيدين منها (٥٣) .

وفي التراث الاسلامي من الرجال الافذاذ ما يعد علامات بارزة على طريـق الثورة العربية . وأيا كان اختلافنا او اتفاقنا مع مضمون الدعوات التي استشهد من اجلها رجال من أمثال الحلاج والسهروردي وابـن حنبل فان مواقفهـم الشجاعة من حرية الضمير لا تقل الهاما ان لم تزد بمقاييس العصر الذي عاشوا فيه ، عن اكثر العلامات المضيئة بروزا في التراث الانساني أجمع . وحين تقترن الشجاعة الاسطورية بالمضمون الثوري ، فاننا نرث تكاملا حيا عميق الاثر في حياة شعبنا . ولعل عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ ــ ١٩٠٢) هو اقرب الشواهد على ما يدخره تراثنا من تقاليد ثورية . لقد اشعل الكواكبي في زمنه حربا شعواء على «الاستبداد» من أهم صفاتها ان محتواها الفكري ليس جزئيا ولا نسبيا ، اي انها لا تنتمي الى طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها الكواكبي فحسب ، وانما هي تملك صلاحية الانتقال الى مراحل اخرى . ذلك ان الكواكبي قد وضع كلتا يديه على جذور انحطاط الدولة الاسلامية وجوهر الفكر الفاسد الذي يظلل حيـاة المسلمين بسحابة قاتمة لا تمطر خيرا . كان رأيه ان الايمان المطلق بالقضاء والقدر هو الذي جرد المسلمين من اسلحة التحدي ، وكان رأيه ان غياب الحرية علـى كافة المستويات هو الذي أورثهم الجبن والنفاق والهزال المعنوي ، وكان رأيه ان ضياع العدل واهداره هو الذي أدى بهم الى ما هم فيه من ذل وفاقة . في كتابه «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» الذي صدر عام ١٩٠٠ يقول بالحرف : «المستبد يتحكم في شؤون الناس وبارادتهم ، ويحاكمهم بهـواه لا بشريعتهم . ويعلم من نفسه انه الغاصب المعتدي فيضع كعب رجله على أفواه الملايين مـن الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته» و«المستبد يتجاوز الحد لانه لا يرى حاجزا . فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفا لما اقـدم على الظلم» . ومضمون الظلم عند الكواكبي كمضمون الثورة على الظلم ، اجتماعي . انه ينظر الى الثروة الوطنية ويعددها قائلا انها «الاراضي ، المعادن ، والانهر ، والسواحل ، والقلاع ، والمعابد ، والاساطيل ، والمعدات .. الخ مما هو لازم للجميع ، ويجب ان تبقى الحقوق فيه محفوظة للجميع على التساوي والشيوع او موزعة علـى الفصائل والبلدان والصفوف والاديان بنسبة عادلة» (٥٤) . ويرسم الخريطـة

---

٥٣ ــ راجع مقدمة الدكتور عبد الرحمن بدوي لكتاب «الخوارج والشيعة» ليوليوس فلهوزن ــ مكتبة النهضة المصرية ــ ١٩٥٨ .

٥٤ ــ راجع «الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي ، مع دراسة عن حياته وآثاره» لمحمـد عمارة ، ص ٤٣٠ ــ طبعة القاهرة ١٩٧٠ .

الطبقية لمجتمعه على هذا النحو الدقيق «اهل الصنائع النفيسة والكمالية والتجار الشرهون المحتكرون ، وامثال هذه الطبقة ، ويقدرون بواحد في المائة ، يعيش احدهم بمثل ما يعيش به العشرات او المئات او الالوف من الصناع او الزراع ... ورجال السياسة والاديان ، ومن يلتحق بهم ، وعددهم لا يتجاوز الواحد في المائة ، يتمتعون بنصف ما يتجمد من دم البشر او زيادة ، ينفقونه في الرفه والاسراف» وهكذا فان «رجال البشر قد تقاسموا مشاق الحياة قسمة ظالمة»(٥٥) والعلاج الذي يراه الكواكبي حلا لهذه المأساة هو ان تكون هذه الثروة «ملكا لعامة الامة يستنبتها ويتمتع بخيراتها العاملون فيها فقط» (٥٦) .

اذا اضفنا الى ذلك كله ان فضل اسلافنا على اوربا في العصر الوسيط لم يكن مجرد نقل التراث اليوناني ، بل كان رصيدهم من «التجربة العلمية» ملهما لعصر النهضة في الاكتشاف والاختبار والتحقق ، ولو اضفنا ان من القوانين الرئيسية في التراث العربي الاسلامي استلهامه الحر الطليق لخير ما في تراث العالم المعاصر له ، فاننا حينئذ نستطيع ان نستخلص مجموعة من النتائج والمهام التي يتحتم علينا دراستها وانجازها في مواجهة الرجعية الجديدة ، وهي تحاورنا بقضية التراث :

● ان ما جاء في هذا البحث من استشهادات عن مراحلنا التراثية المختلفة ليست اكثر من نماذج وعينات تشير الى ما يزخر به تراثنا من عناصر السلب والايجاب ، التي يتطلب إحياؤها أسلوبا ثوريا ادعوه بالهدم والبناء ، والهدم لا يعني الاغفال او التجاهل وانما يعني دراسة السياق التاريخي للشيء الموروث . والبناء لا يعني ازاحة الغبار فحسب وانما يعني الاستلهام الايجابي الفعال .

● يظل الواقع المعاصر هو البوصلة الفكرية القادرة على توجيه النظر الى هذه الناحية دون تلك من التراث . بتحديد معالم هذا الواقع وتحديد احتياجاته الفعلية نتعرف على ما يلهمنا التقدم من عناصر التراث المتباينة والمتضاربة احيانا.

● تحتاج مراحل تطور تراثنا الى اعادة صياغة منهجية تسد الفجوات المتسعة وفترات الانقطاع الحضاري ، بحيث نحصل في خاتمة المطاف على تصور شامل لتراثنا السلبي وتصور مماثل لتراثنا الثوري . ان «توحيد» تراثنا اي رؤيته في سياق تاريخي يحول دون تمزقه في ذاكرتنا الحضارية او تحويله الى وحدات منغلقة على ذاتها .

● ان القول بأن حضارة المصريين القدماء او البابليين او الكنعانيين او الفينيقيين او غيرهم كانت «اول» من اعطى العالم كذا او كيت ابعد ما يكون عن العلم ، فالبحث عن العلة الاولى او المحرك الاول هو بحث عقيم . ولعل القراءة الذكية لكتاب اسماعيل مظهر «تاريخ الفكر العربي» او كتاب هربرت مولر

---

٥٥ ـ المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .

٥٦ ـ المصدر السابق ، ص ٣٧٨ .

«استخدامات الماضي» The uses of past تحيطنا علما بمدى التعقيد في هذه المشكلة حيث ان التداخل والتشابك بين شرايين الفكر وأوردته ، منابعه ومصابه، لا يصل بنا الى يقين مطلق فيما يخص البدايات الاولى . ومن ناحية اخرى فان الشموخ او التباهي بقولنا حاسمين اننا كنا اول من صنع او اول من زرع او اول من حسب او هندس او طبب ، هو المقدمة الطبيعية للشعور العرقي والفوقيـــة العنصرية .

● ان الصهيونية والنازية والفاشية وغيرها من الدعوات العنصرية التي عرفها تاريخ الانسان الحديث ، ليست اكثر من «ابنية» علوية قديمة يراد بعثها وفرضها على سياق العصر الجديد . وهي ابنية تضيق بما يتجه اليه العصر نحو الاخاء البشري والوحدة الانسانية والسلام العالمي . انها تؤصل في وعي «القوم» ما كانوا عليه من صفات «فريدة» في التاريخ القديم ، عصرهم الذهبي .

أما الرؤية الثورية للتراث ، فترى انه جزء من التاريخ ليس خارجا عن نطاقه، وبالتالي فهو ليس كائنا ميتافيزيقيا مطلق التقديس ، واننا جزء من العالم تراثه تراثنا بقدر ما يسهم في انقاذنا من وهاد التخلف بكافة معانيه .

القسم الثاني

صراع المتناقضات
في صفوف التراث والثورة

الفصل الثالث

التراث : وجهات نظر

ليست الرجعية وحدها هي التي تتصدى لقضية التراث ، ولكنها حتى الان صاحبة الدور الخطير في اتخاذ التراث مشجبا تعلق عليه كافة ثيابها الفكرية . غير انه قد ظهرت في الآونة الاخيرة عدة موجات نشيطة تلعب دورا ايجابيا مهما ضئل حجمه وأيا كانت الاصول النظرية والاجتماعية التي يصدر عنها . ولن نتتبع هنا تفاصيل هذه التيارات الجديدة المناوئة من زاوية رئيسية للفكر الرجعي، ولكننا سنحاول ان نتبين معالمها البارزة . أي اننا لن نطرح للمناقشة ابحاثا جزئية وتفصيلية رغم اهميتها البالغة ، كتلك التي يكتبها في مصر محمد عمارة وفي لبنان حسين مروة . وانما تعنينا الابحاث التي شغلتها قضية «المنهج» في تناول التراث اكثر من انشغالها بأحد عصوره او احدى شخصياته . هذا لا ينفي بطبيعة الحال ان الذين تخصصوا في بحث هذه الخامات من اصحاب المناهج ، ولكن التطبيق كان غايتهم الاولى .

في هذه الحدود ايضا سوف نختار اكثر الكتابات حول التراث تمثيلا لمناهج اصحابها واكثر هذه المناهج دلالة على اتجاهات بعينها يضطرم حولها الصراع في الفكر العربي الحديث . ان الجبهة الوطنية الديمقراطية ليست حكرا للعمل السياسي وحده ،وانما هي تتسع لتضم الجهود الفكرية ايضا . وهذا لا يعني

بأية حال انه يمكن قيام «جبهة ايديولوجية» ، وانما يعني ان ثورتنا الثقافية ليست من ضيق الافق ، بحيث تقصر العمل الوطني في مجال الفكر على وجهة نظر واحدة . ان صراع الافكار ضرورة حيوية للثورة والفكر الثوري ، ولا يمكن ان يتم صراع بغير حوار . ولكن الصراع مع الفكر الرجعي يختلف شكلا وموضوعا عن الحوار مع الفكر الوطني والتقدمي بتياراته المختلفة . لذلك اقول ان اجتهادات المدارس المختلفة لهذا الفكر ينبغي ان يضمها اطار مشترك في مواجهة الثورة المضادة دون ان يعني ذلك عملا جبهويا على الصعيد الايديولوجي وانما يجسد تفاعلا موضوعيا ، صحيا وعميقا ، بين وجهات النظر الوطنية والتقدمية في قضية التراث .

فلنبدأ اذن هذا الحوار :

١ ـ الوجهة الليبرالية

بأسلوب يضع صاحبه في مكان بارز بين ائمة البيان العربي على مر العصور ، يقدم الدكتور زكي نجيب محمود بين دفتي كتابه «تجديد الفكر العربي» (١) رأيا شجاعا في قضية التراث من موقع تختلف معه وتتفق ، ولكنك في النهاية تدرك ان الكاتب لم يأل جهدا في مصارحتك بكل ما يدور بعقله ووجدانه دون لف او التواء . ومنذ البداية احب ان اقول ان القضية التي يتصدى لها زكي نجيب محمود ليست جديدة عليه ، فطالما تناولها في عديد من مقالاته ومواقفه العملية ، ولكن الجديد حقا هو موقفه منها .. فبالرغم من انه لم يتخل مطلقا عن قواعد فكره الفلسفي الذي عرف به طيلة السنوات العشرين الماضية، الا انه يؤسس على هذه القواعد نفسها في كتابه الجديد موقفا يغاير موقفه القديم من قضية التراث . ولعل ابرز الامثلة على ذلك الموقف القديم بيان لجنة الشعر الشهير عام ١٩٦٤ وفيه يجرم الشعر الجديد لدرجة التحريم ، بحجة معاداته لتراث الاقدمين (٢) .

اما في كتابه الجديد فهو ينطلق من زاوية جديدة تقول «لننظر الى حياتنا اليوم وما تواجهنا به من مشكلات اساسية لم يعد يصلح لها ما قد ورثناه من قيم مبثوثة في تراثنا ، لسبب بسيط ، هو انها لم تكن هي نفسها المشكلات التي صادفت أسلافنا حتى نتوقع منهم ان يضعوا لها الحلول» (ص ٧٣) . ويؤكد ان المسائل التي شغلت المتكلمين والباطنية والفلاسفة الاقدمين والصوفية ليست هي المسائل التي تشغل دنيانا ، فما قالوه لا يغني فتيلا في اعداد الانسان المعاصر

---

١ ـ صدر عن دار الشروق ـ بيروت ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧١ .

٢ ـ راجع نص هذا البيان وتعليقنا عليه في كتاب «ذكريات الجيل الضائع» ، ص ٨٧ـ٩٤ . (منشورات وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ١٩٧٢) .

«ولا اقول في دفع الصواريخ في الفضاء» (ص ٨٩) . ذلك ان هذا العصر لا يجد شفاءه فيما قاله أسلافنا «حتى وان ثبت ان غيرنا قد وجد فيه الدواء الشافي لما يعرض لهم من معضلات» (ص ٩١) فالمفكر في عصرنا من طراز مختلف ، والمشكلات المطروحة امامه من طبيعة مختلفة ، وهو لن يجد ما يهتدي به عند أجدادنا في أزماته الفكرية (ص ٩٥) . ومن هنا كان التراث الباقي من تلك الجماعات القديمة جديرا بالحفظ والصون في متاحف الآثار» «لكني كذلك لا أستخدمها في شؤون الحياة الجارية» (ص ١٠٣) ان المحور الرئيسي في تراثنا كله ــ كما يقول زكي نجيب محمود ــ هو العلاقة بين الانسان والله «على حين ان ما نلتمسه اليوم في لهفة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الانسان والانسان» (ص ١١٠) وينتهي الكاتب الى صيغة حاسمة تقول «إما ان نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته ، واما ان نرفضه ونوصد دونه الابواب لنعيش تراثنا .. نحن في ذلك أحرار ، لكننا لا نملك الحرية في ان نوحد بين الفكرين» (ص ١٨٩) .

ومع هذا ، فزكي نجيب محمود ، رغم عباراته الحادة القاطعة ، لا يرفض التراث جملة وتفصيلا ، وانما هو يركز ما عاناه من الداعين الى إحياء التراث وكأنه ميت يحتاج الى بعث ، بينما المشكلة الحقيقية تكاد تكون على النقيض من ذلك ، لان التراث كمجموعة من القيم والتقاليد والعادات والمبادىء ، ما زال ساريا في دمانا يعرقل نمونا الحضاري ويعوق نهضتنا الانسانية .. فالذي يحتاج حقا الى إحياء هو بعض المواقف النادرة في التراث ، نأخذ منها القيمة والشكل وزاوية النظر اي المنهج دون المضمون الذي لا علاقة له بعصرنا وانساننا . من هنا كان الاجدر بالداعين الى «إحياء» التراث «ان ينشطوا بالفكر كما نشط الآباء ، ولكن في مشكلاتهم هم وبعقولهم هم وبحلولهم هم ، لا في مشكلات الآباء ولا بعقول الآباء وحلولهم» (ص ٨٦) . ان كل تراث بهذا المعنى واجب الدراسة عند المؤرخين (ص ١٤٩) ولكن قليلة النادر فحسب هو ما يمكن استلهامه ــ لا تقليده ــ في بناء حياتنا المعاصرة ، فما اكثر الذي ينبغي علينا ان نرفضه من التراث بل ونقتله لانه حي فينا للاسف يفعل فعله السلبي في حياتنا دون وعي منا . و«الوعي بالتراث» كطرف في المعادلة الحضارية التي نعيشها هو اول الخطوات نحو يقظة قومية حقيقية . والوعي به ليس هو اصطياد كلمات معاصرة كالحرية والعدل والعلم والتبجح بأن التراث مليء بها «ويفوتنا دائما ان نتروى حتى نستوثق من ان كؤوس هذه الالفاظ ما زالت تحمل شرابها القديم ، ولم تستبدل به شرابا جديدا ، به وحده تسري في أجسادنا روح العصر وبغيره نتخلف لنعيش مع الاقدمين لفظا ومعنى ، وشكلا ومضمونا» (ص ١٧٩) .

ويقدم الدكتور زكي نجيب محمود عدة نماذج لتمزق الانسان العربي بين قيم التراث وقيم الحياة ، وفي مقدمة هذه النماذج تجيء المراة المثقفة كمثال حي لهذا التمزق ، فهي أستاذة وعالمة ووزيرة ، ولكن التراث بقوانينه وتشريعاته يضعها في منزلة مهينة. فالرجال قوامون عليها، يستطيعون اذلالها بالطلاق والزواج

عليها وحصتها في الميراث وحضانتها للاطفال الى غير ذلك من قوانين العبودية القديمة التي ورثناها بالرغم من كل ما حققته في الحياة الدنيا من «حرية اقتصادية» و«حمل للمسؤولية» فهذا كله لا يشفع لها امام سطوة التراث (ص ٧٩ ـ ٨٠) . والنموذج الآخر الفاجع هو الرجل «المثقف» الذي يعيش بين جدران المعمل او في مدرج الجامعة او بين آلات المصنع بعقلية الحياة المعاصرة ، ولكنه بين اهله ومواطنيه يعيش بعقلية الدراويش والمشعوذين (ص ١٦٦) .. هذه الازدواجية المرة في حياة المثقفين ـ رجالا ونساء ـ قد لا نجد لها أثرا في حياة «العامة» من الناس ، فيحتل وجدانهم وعقولهم مكان الانفصام نوع مميت من الخدر العقلي والخبال . ولا يمكن لأمة ، تلك هي حال مثقفيها وعوامها ، ان تقدر على تحدي أعدائها مهما كثرت جامعاتها وتسلحت جيوشها لان داءها القاتل يسكن في اغشية المخ وتحت مسام الجلد .

ويحدد الدكتور زكي نجيب محمود عوامل الضعف في التراث العربي بثلاثة عوامل رئيسية هي :

● السلطة السياسية هي صاحبة الرأي ، فالفكر مقصور على السلطان (ص ٢٧) ، وبالتالي فليست هناك معارضة ولا حتى تأييد بل لا يصبح هناك فكر لان «الفعل» السلطوي قد حل مكانه . ويعزو الكاتب ما عرفته المنطقة العربية في تاريخها الحديث من دكتاتوريات مؤلهة الى هذا المعنى المنحدر الينا من التراث حيث كان الخليفة او الامير هو عقل الامة ووجدانها الوحيد . لذلك نبحث عبثا عن معنى «لحرية الفكر» في تاريخنا القديم (٣) . وتضيع جهودنا سدى اذا بحثنا عن «الحرية السياسية» بمعنى التمثيل النيابي للشعب ، وسيصيبنا اليأس حتما اذا حاولنا ان نبحث عن «الحرية الاجتماعية» فالصدقات هي المعنى الوحيد الذي سنصادفه . ● العامل الثاني من عوامل الضعف في التراث العربي هو التكرار والتقليد وخنق روح الابداع والخلق والمبادرة ، حتى الادب لم يكن يتطلب من صاحبه الا ان يصوغ حقيقة معلومة في لفظ جديد (ص ٢٠٠) «وكلما مات مؤلف لبس ثوبه مؤلف آخر وأطلق على مؤلفه اسما جديدا» (ص ٢٧) . ● أما العامل الثالث فهو غياب الايمان بقدرة الانسان وارادته ، فكل شيء مُنزل من عل ، ولا راد لمشيئة صاحب الامر ، وهو السلطان في جميع الاحوال .

في مواجهة عوامل الضعف هذه التي لا تحتاج الى «إحياء» بل ان الوعي بها في الحقيقة هو مقدمة الادراك الايجابي الفعال لما ينبغي ان نرفضه من تراثنا ، وما ينبغي ان نقبله بتحفظات . وقد صاغ الكاتب قبوله لبعض ما في التراث ـ وهو اقل من القليل ـ في نقطة واحدة هي ان نأخذ القيمة ونستلهم الشكل ونستخدم زاوية النظر وميزان الحكم فيما يختص بالمواقف العقلية التي يمكن استخلاصها بشق النفس من تاريخ بعض الفرق الاسلامية كالمعتزلة ، وقد لقيت

---

٣ ـ مؤلف «تجديد الفكر العربي» يقصد هنا التاريخ العربي .

من العنت والعسف ما أودى بها ، وكذلك مواقف بعض الرجال كابن حنبل الذي أشفى به صموده في قوله الحق على حافة الموت ، وكذلك وقفات قلة من الادباء والفلاسفة كأبي العلاء والجاحظ وابن رشد «فاذا اخذنا عن الاسلاف منظار العقل الذي استخدموه وهم أشداء اقوياء ، انبثقت لنا على الفور أسس جديدة نقيم عليها حياتنا الفكرية بدل الاسس السائدة . والاسس الجديدة المرجوة هي اسس الحوار الحر الذي تتعادل فيه قامات الناس ، وان تفاوتوا بعد ذلك في سداد الرأي وقوة الحجة . وأما الاسس التي نريد لها الزوال فهي تلك التي تجيء فيها الفكرة من عل ،لتهبط كالقدر على رؤوس الناس ، وعندئذ يكون الصواب هــو المعيار الذي تمليه تلك الفكرة (السامية) ويكون الخطأ هو الجرأة على مناقشتها فضلا عن الجرأة على تجريحها والتمرد عليها» (ص ٣٠) . اننا نتخذ من ابن حنبل هاديا في الدفاع عن حرية الفكر ، بالرغم من ان الفكر الذي دافع عنه لا يعنينا في شيء ، ولا ننسى ونحن نستلهم ابن حنبل انه لا يعبر الا عن جزء ضئيل من التراث ، اما بقية الصورة التي يصبح فيها حامل السوط هو وحده صاحب الحق — وهو الجزء الاكبر في حياة السالفين — فاننا ندينه ونرفضه ونناضل بقاياه في حياتنا المعاصرة (ص ٤٦) . والمعتزلة اهم الجماعات التي يرشح الكاتب وجهــة نظرها لان تكون تراثا باقيا بالرغم من ان الموضوعات التي ناقشتها لا تهم عصرنا في شيء ، ولكن يبقى الاحتكام الى العقل والحوار الفكري الحر والخلاق وتحمل الفرد لأعباء مسؤولية اختياره من أثمن الدعائم التي ارتكزت عليها المعتزلة ويمكن لنا الافادة منها فيما يطرحه عصرنا من قضايا لم يعرفها الزمن القديم «ولو تصورت الله تعالى في الصورة المجردة الموحدة التي ارادها المعتزلة لكان شيئا اقرب الى الضمير ولاصبحت وحدته وحدة في القيم .. بحيث يصعب على المؤمن — بهذا المعنى — بعد ذلك ان يتصرف هنا على اساس وهناك على اساس آخر» (ص ١٢٦). ووفق هذا التصور المعتزلي لا تعود الاخلاق رقابة خارجية اشبه بالوصاية ، وانما نزوع داخلي تحدده الذات الحرة والمسؤولة معا .

والمعاصرة التي بدونها لا تتوفر للانسان اسباب الحياة يراها الدكتور زكــي نجيب محمود في «الغرب» — اوروبا وامريكا على وجه التحديد — انه يــرى بوضوح ان حياتنا الثقافية لا زالت في مرحلة السحر «واننا لولا علم الغــرب وعلماؤه ، لتعرت حياتنا على حقيقتها ، فاذا هي لا تختلف كثيرا عن حياة الانسان البدائي في بعض مراحلها الاولى» (ص ٦١) ونحن لم نجد حلا لمشكلات حياتنــا الراهنة — وفي مقدمتها مشكلة الحرية — الا في النتاج الاوروبي الحديث (ص ٧٨ — ٧٩) . ويتناول الكاتب معنى «الثقافة» كما رسخت في اذهاننا ووجداننا من صفحات التراث ، ومعناها كما تعرفه حضارة الغرب ، فيرى ان اللغة عند العرب لم تكن اداة الثقافة وانما كانت الثقافة نفسها . لذلك كانت تقاس عظمة الكاتب بمخزونه اللغوي ومهارته في السبك اللفظي وبراعته في تنسيق الايقاع الى غير ذلك دون احتفال كبير او قليل بما هو خارج حروف اللغة من دنيا عامرة بالخبايا

والغوامض تحتاج الى وهج الاكتشاف وحرارة المعرفة . وكان المبدأ في التعليم هو الحفظ والتسميع بالتكرار والتقليد وتوالد العبارات من بعضها البعض بغض النظر عن التسلسل الفكري (ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢١٧) . واصبح التاليف اشبه بتناسخ أرواح الكاتبين ، فلا فرق جوهري بين كاتب وكاتب حتى اصبح المطلوب من القارىء هو التقمص لا الحوار (ص ٢١٩) ولا امل في ثورة ثقافية دون ثورة لغوية تتحول معها اللغة من حلوى يتمزز بها الناس الى اداة توصيل حقيقية في عصر التفكير العلمي (ص ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣) ان اللغة التي تلف بك وتدور حول الفراغ ليست اكثر من مادة للتسلية في ساعات الفراغ (ص ٢٤١) ومع هذا لا نطامن رؤوسنا بل نتبجح ونطلب من الآخرين ان يترجموا «ثقافتنا» الى لغاتهم (ص ٢٥٢) .

ويفرق الدكتور زكي نجيب محمود بين منهج الانسان القديم ومنهج الانسان في العالم المعاصر مؤكدا ان عصرنا قد اضاف الى التربية العقلية للمثقف ما لم يكن يحلم به احد من الاولين ، وذلك لتطور العلوم ومناهج البحث فيها تطورا مذهلا، ومن ثم لم يعد مؤثرا على مجرى هذا التطور ان يكون عالم الطبيعة او الكيمياء او النبات او الطب مؤمنا او غير مؤمن بما تواضع السلف على تسميته بالايمان .. ان قوانين العالم الطبيعي لن تتأثر بما اذا كان العالم قديم او حادث ، أزلي أو مخلوق (ص ١٣٢ ، ١٣٣) .. فالمعاصرة الحقيقية «لا تتنافى ولا تتأبد بالايمان الديني كائنا ما كان في شكله ومضمونه ، وانما المعاصرة هي فيما له علاقة بمشكلات اليوم ، المعاصرة هي متابعة العلوم وتقنياتها وتطبيقاتها ، وفي متابعة الفنون على مقتضى نوازع الحياة الحاضرة ، وفي متابعة انظمة الحكم والتعليم والاقتصاد وغيرها من وسائل العيش وفق الحضارة التي نحياها» (ص ١٣٤) . ويستخلص الكاتب من هذه المقدمة نتيجة مؤداها : ليؤمن من يشاء فالدين موكول الى الايمان «ونجعل العلم موكولا الى العقل ، دون ان نحاول امتداد اي من الطرفين ليتدخل في شؤون الآخر» (ص ١٣٦) وهي النتيجة التي تتجسد دلالتها الاجتماعية والسياسية في فصل الدين عن الدولة .

كيف يتم التطور او الانتقال ، من القديم الى الجديد ؟ يجيب الكاتب بأن نتحول عن ثقافة اللفظ الى ثقافة العلوم التقنية والصناعة ، ولن يتم هذا بالتوجه الى الماضي والتراث ، بل الى اوروبا وامريكا «نستقي من منابعهم ما تطوعوا بالعطاء وما استطعنا من القبول وتمثل ما قبلناه» (ص ٨٢) وليصبح معيارنا دائما في الرفض والقبول هو مدى ما يسببه لنا من نفع او ضرر في حياتنا المادية والعقلية على السواء (ص ١٨ ، ١٩) .

تلك هي الافكار الاساسية التي تحتل ثلثي كتاب «تجديد الفكر العربي» ، ولكن زكي نجيب محمود قد اراد في الثلث الاخير ان يقدم صياغة فلسفية للنتائج التي استخلصها من السياق .. حينئذ تصدى لما تقول به الماركسية في تصوره من «جبر» يحجب فاعلية الانسان ويشل ارادته ما دام التطور التاريخي في طريقه المحتوم ، كذلك ما قال به ماركس من ان انجاز الاشتراكية يتم في البلدان

الاكثر تطورا ، بينما العكس في التطبيق العملي هو الصحيح . ولعله من المناسب ان أرجىء التعليق على هذه التصورات الشائعة ــ والمتعمدة احيانا ــ عن الماركسية حتى نستكمل بقية أركان الصياغة التي يقدمها الكاتب في النهاية «كمنهج» مقترح لحياتنا الجديدة .

وربما كانت ملاحظتي الاولى على هذا المنهج انه رغم وحدته الظاهرية يفتقد الاتساق الداخلي ، فبين عناصره يضم بعضا من افكار عصر التنوير ، وبعضا من أركان الوضعية المنطقية والبراجماتية والتجريبية والمادية الميكانيكية في وقت واحد . كان من نتيجة ذلك ــ وتجيء هنا ملاحظتي الثانية ــ ان تناقضت كثير من النتائج مع المقدمات حتى ليبدو الثلث الاخير من الكتاب وكأنه رواسب الموقف القديم للمؤلف وقد غاصت في القاع تؤكد صراعا عميقا يدور في نفسه بين ما تربى عليه وما توصل اليه بعد طول بحث وتدقيق . ويمكن لنا ان نتابع اهم النتائج التي تواجهنا قرب الخاتمة على النحو التالي : * ان قدرا كبيرا من الفاظ حياتنا اليومية وحياتنا الثقافية على السواء يهيم في فضاء المعاني المجردة غير الموصولة بجذورها المادية فلا نحصل منها على الفكر وانما على الرنين الاجوف (ص ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٥١ ، ٢٥٢) ولكن هذا التفسير اللغوي المأخوذ عن المنطق الوضعي سرعان ما يلتوي عنقه (ص ٣٨٢) لتصبح اللغة العربية لغة الارادة الانسانية الفاعلة ما دامت الجملة فيها تبدأ بالفعل . * النقطة الثانية هي اننا في مرحلة تحول تستدعي الا تكون لدينا قواعد ثابتة للقياس لنفتح الطريق امام المبادرة والمغامرة والخلق فنبتكر لكل موقف ما يلائمه من قيم ونظم (ص ٢٢٦) بالمعنى التجريبي البحت في الفلسفة الذرائعية (البراجماتية) . * النقطة الثالثة هي انه يتعين علينا الا نكون مجرد «ناقلين» سواء للتراث القديم او للفكر المعاصر ، وانما يشترط ان «نعاني لنبدع» لنشارك الانسانية ونضيف اليها فلسفة عربية أصيلة وجديدة (ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥) وهنا يقسم الكاتب الفلسفات السائدة على عالم اليوم تقسيما جغرافيا ، فغرب اوروبا مشغول بالمعرفة العلمية وشرقها مشغول بالمجتمع (ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩) وعلينا ان ننهج في اقامة فلسفتنا الخاصة نهجا وسطيا عرفت به حضارتنا العربية قديما حتى نتقي ما آلت اليه الامور في الغرب من تدهور في القيم (ص ٢٧٠) ونحتفظ بالجذور الثقافية الغائرة في أعماق نفوسنا (ص ٢٧٤) وحينئذ تنقلب المثالب التي ادانها الكاتب في البداية الى ركائز أصيلة يقام عليها البناء الجديد ، فالادب والشعر الذي قال فيه ما قال يعيد تفسيره ــ او اعتباره ــ بما يسمح له ان يكون ركنا ركينا في النهضة الجديدة (ص٣٢٢) ، ولا يلبث الدكتور زكي نجيب محمود ان يعثر على «حلول وسطية» في تراثنا يمكن الافادة منها في تشكيل نظرتنا المقترحة (ص ٣٢٧) . * النقطة الرابعة يمكن ايجازها في هذه العبارة التي يقول فيها الكاتب «كان للعقل اعظم القيمة عند أسلافنا» (ص ٣٢٩) وهي جملة يتناقض مضمونها تناقضا حادا وقاطعا مع كل ما جاء في الكتاب من تقييمات لتراثنا اللاعقلي بل هو يعود الى القول مرة أخرى

ان «قطب الرحى عند فلاسفة الغرب هو احكام العقل ، وقطب الرحى عند المفكر العربي هو قيم السلوك . والخير كل الخير ان تضم هذه الى تلك» (ص ٣٨٣) .

من الواضح ان الليبرالية هي الاطار الفكري لهذه المجموعة من القيم والآراء التي يبديها الدكتور زكي نجيب محمود ، ولا ريب ان هذا الاطار الرحب يستقطب قطاعا عريضا من الجماهير القارئة ، وعلى هذا الصعيد فهو يسهم ايجابيا في تنشيط العقل العربي بطرح التساؤلات الاساسية من جديد ، ومحاولة الاجابة عليها بمنطق علماني يدافع عن حرية الفكر وحقوق الانسان ويدين الروح التواكلية والسلوك الثيوقراطي ويدعو الى قيم العلم والصناعة والانفتاح على الحضارات الاخرى . هذه المجموعة من الافكار ـ وهي تشكل العمود الفقري للكتاب ـ تأخذ موقعها التقدمي بجدارة فيحلبة الصراع الدائر الان بين قوى التخلف والدكتاتورية، وقوى التقدم والديموقراطية ، وتزداد اهميتها البالغة في الوقت الراهن بالذات والرجعية العربية ترفع لواء التراث ، كما تتبلور قيمتها المؤكدة وسط الجماهير العريضة التي تقبل بنهم لا نظير له على كتابات مصطفى محمود وانيس منصور وغيرهما من الذين يرتدون أزياء جذابة ويبطنونها بمضمون يفاقم التخلف ويدعم التقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم . ان الاهمية السياسية والاجتماعية لهذا الكتاب بين الجماهير تفوق بغير شك اهميته الفكرية على الصعيد الفلسفي بين المثقفين . ولا عبرة لان يقال عن صاحب الكتاب انه ينهل من معين الفكر البرجوازي الغربي ، او ان غيره من المفكرين العرب في أوائل هذا القرن قد سبقوه الى هذه الدعوة او تلك ، فبالرغم من صحة هذا القول الا انه يبقى صحيحا بنفس المقدار ان المجتمع العربي في غالبيته الساحقة ينتمي فكريا الى العقلية الزراعية والبدوية والعشائرية والقبلية ، حيث تصبح بعض الافكار البرجوازية المغيرة لهذه العقلية انجازا تقدميا لا غش فيه . ويبقى صحيحا كذلك ان بعض الافكار التي دعا اليها رواد فكرنا الحديث قد لقيت نكسة خطيرة خلال السنوات العشرين الاخيرة بحيث يصبح إحياؤها وبعثها من جديد مهمة جليلة لا غبار عليها .

اننا على الصعيد الفكري الخالص ـ بعيدا عن الاثر السياسي والاجتماعي المباشر ـ نختلف مع الدكتور زكي نجيب محمود في النقاط التالية :

١ ـ نختلف معه في المنطق الوضعي للغة باستبعاده ان تكون اللغة نفسها ظاهرة اجتماعية متغيرة ، انها ليست ظاهرة طبقية ولكنها بالقطع ظاهرة قومية تتأثر بكل ما يطرأ على الامة من تغيرات في بنيتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

٢ ـ ان نكون في مرحلة تحول ، فهذا يعني بالضرورة تحولا في القيم ، ولكن هذا لا ينفي ان هناك «ثوابت» يمكن استخلاصها من مجرى التاريخ . ان التاريخ لا يعيد نفسه ابدا ، ولكن قوانين التاريخ التي تصوغ ظواهره الاساسية من تجارب الشعوب هي قوانين ثابتة .. لا بمعنى القدر الميتافيزيقي المستقل عن ارادة البشر ، وانما على العكس ، بمعنى تجسيد ارادات البشر في حقبة معينة من التاريخ . وزوال القانون مرهون بزوال الظروف التي صاغها . ان الدعوة الى

التغير صحيحة في جوهرها ، ولكن اقترانها بالدعوة الى انه ليس هناك من «ثوابت» يؤدي الى العفوية والتلقائية ، ربما الى التمرد والفوضى ، ولكن ليس الى الثورة.

٣ ــ وهنا يرد الحديث عن الماركسية ، فالكاتب يوجه لها الاتهام التقليدي في التفكير الغربي والموجز في نقطتين : الاولى انها تغفل ارادة الانسان وترشح قدرا جديدا على مصائر البشر هو «التطور التاريخي» . والنقطة الثانية ان نبوءة ماركس لم تتحقق في الدول المتقدمة . وكنت ارجو من الدكتور زكي نجيب محمود ان يتحقق من خطأ هذا الاتهام بنفسه من المصادر الاصلية للماركسية لا فيما جاء عنها في الادبيات الغربية . انه حينئذ يكتشف ان «الارادة الفاعلة» من صلب النظرية الماركسية . وهي الارادة التي تفسر نضال الماركسيين والطبقة العاملة في جميع انحاء العالم نضالا مريرا لدرجة الاستشهاد . ولو كان التطور التاريخي قدرا مجاوزا لارادة البشر لاستكان الماركسيون في أحضان الحلم الجميل وكفوا عن النضال حتى الموت . اما نبوءة ماركس فان تحققها في بلد متخلف لا ينفي سلامتها الفكرية بل هي دعوة للماركسيين ان يتعمقوا واقعهم الخاص . وتلك هي الاضافة اللينينية الى الماركسية . وفي حالتنا نحن فان الدعوى التي يقيمها الكاتب ضد الماركسية باسم اخفاق النبوءة ، يمكن استخدامها ضده هو لاننا ــ باعترافه ــ متخلفون ، وبالتالي فبلادنا مرشحة لقبول الماركسية .

٤ ــ بالرغم من ان الدعوة الى العلم والصناعة دعوة صحيحة في جوهرها ، الا ان الدكتور زكي نجيب محمود يركز على العلم بمعناه الفيزيقي .. الامر الذي لا يرفع القضية المطروحة الى مستوى ارقى ، فالمعامل والمصانع تملأ ساحة الوطن العربي ، وهي بغير شك تفعل فعلها البطيء في عقولنا ووجداننا ، ولكن المعمل شيء والمنهج العلمي شيء آخر . ان ما نحتاج اليه جنبا الى جنب مع الانابيب والماكينات والعقول الالكترونية هو «المنهج العلمي» الذي يتجاوز أسوار المعمل الطبيعي الى العلوم الانسانية وحياة البشر .

٥ ــ اذا كان التخلف الحضاري المرعب والتقاليد غير الديموقراطية في أسلوب الحكم يشكلان ابرز سمات «الانحطاط» العربي المعاصر ، فان الاشتراكية هي البديل الاقدر على اختصار الطريق بل واختزاله نحو الدولة الديموقراطية العصرية .. ولا يكفي في هذا الصدد ما يدعو اليه المؤلف في خطوط عريضة من حريات سياسية واجتماعية غامضة الملامح ناقصة التكوين . ان تجارب البلدان الاشتراكية التي كانت مثلا على التخلف في يوم من الايام ، ينبغي ان تكون دليلنا الى التقدم والعصرية والديموقراطية .

٦ ــ والتقسيم الجغرافي الذي آثره المؤلف لفلسفات العالم المعاصر ، يجانبه الصواب وأبعد ما يكون عن المنهج العلمي ، فهو اقرب الى الصورة التي التقطت من طائرة فأوضحت سطوح الاشياء لا أعماقها .. ان سيادة فلسفة معينة على السلطة السياسية في غرب اوروبا وامريكا لا يعني غياب فلسفات اخرى تموج بها حركة الفكر الاوروبي والامريكي المعاصر .. ولعله من المفارقات الجديرة بنظر

الكاتب ان اهم الابحاث النظرية في الماركسية تجيئنا من غرب اوروبا وأمريكا . ومن ناحية اخرى فهناك فلسفات ليست مادية ولا جدلية في بعض جامعات ومنابر اوروبا الشرقية . ان خطر التعميم هنا هو ان الكاتب ينظر الى «فلسفة السلطة» لا الى مجرى الحياة الدافق بتنوع القوى الاجتماعية واتجاهاتها الفكرية سواء كانت شرقا او غربا .

٧ – ولعل هذه النقطة هي اخطر النقاط وان لم تكن الاخيرة ، فالدعوة الى فلسفة عربية تتجاهل اولا ما هو مشترك وعام بين جميع البشر ، وتتجاهل ثانيا محور العلاقة بين الدرجة الحضارية التي يبلغها احد المجتمعات وميلاد «الفلسفة» فيه ، وتتجاهل ثالثا ان الطابع القومي للفلسفة هو جماع عناصر «الواقع» الذي ولدت فيه او طبقت عليه ، وان الطابع المطلق للفلسفة هو جوهرها كتعميم لنتائج العلوم في زمان معين لا في مكان معين .

غير ان هذه الملاحظات جميعها – وغيرها كثير – لا تقلل بحال من الاهمية العظمى لكتاب «تجديد الفكر العربي» الذي يجيء في اوانه معبرا اروع تعبير واخلصه عن موقف الفكر الليبرالي العربي المعاصر من قضية التراث والتجديد ، وهي القضية التي تناور بها الرجعية العربية لاسباب سياسية واجتماعية .. ولهذه الاسباب نفسها – بعيدا عن الفكر الفلسفي الخالص – يقف الدكتور زكي نجيب محمود وقفته الشجاعة الى جانب التقدم والديموقراطية .

***

٢ – الوجهة الثورية

لعل كتاب الدكتور طيب تيزيني «مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط» (٤) هو اكثر الشواهد تمثيلا لوجهة النظر الثورية الى التراث العربي الاسلامي ، وخصوصا جانبه الفلسفي . والدكتور تيزيني في كتابه الهام لا يحيي وجها معينا للتراث ، وانما هو يتحمل أعباء المهمة الجليلة السابقة على الاحياء ، مهمة التحليل العلمي الدقيق للسياق التاريخي الذي اثمر التراث الفلسفي للاسلام . وهي مقدمة ضرورية تهدينا من ناحية الى القوانين العامة لهذا التراث وذاك السياق ، ومن ناحية اخرى الى العلامات الايجابية البارزة والجديرة بالإحياء في عصرنا . وربما كان «المنهج» هو أجدر العناصر بالتأمل في عمل الدكتور تيزيني . ولست اقصد بالمنهج رؤياه الفكرية الواضحة من السطر الاول الى السطر الاخير ، وانما قصدت «بناء البحث» . وقد يرى الكثيرون ان هذا العنصر

---

٤ – صدر عن دار دمشق للطباعة والنشر بدمشق – الطبعة الاولى ١٩٧١ .

«شكلي محض» اقرب الى الحاجاة الاكاديمية منه الى الولوج في «الموضـــوع» مباشرة . وسوف نكتشف فساد هذا التصور باكتشافنا ان «الشكل» العلمـــي للدراسة كان انعكاسا للرؤية العلمية التي سادت موضوعها .

والنقطة الاولى في البناء المنهجي للبحث عند الدكتور تيزيني هي «المادة» التي توفر على دراستها فقد اتجه الى الاصول المتاحة ولم يلجأ الى ما قيل «عنها» الا في القليل النادر ، حين يضطر لمناقشة فكرة بعينها مستنيرا بالآراء المختلفة التي شاعت حولها خاصة اذا كان شيوع بعض هذه الآراء يسبب ضررا بالغا للفكرة الاصلية . لقد اكب الباحث على المادة الاولية لبحثه بوجهيها : «الاصول والخصوم» من ناحية ، وتطور النظر اليها بالاتفاق والاختلاف عبر العصور من ناحية اخرى . وقد كان «حجم» هذه المادة كافيا للتعرف على اكبر قدر من «الحقيقة» المجردة المباشرة .

والنقطة الثانية هي ان الدكتور تيزيني قد تجنب منذ البداية الذاتية والحدس والتخمين في رفقته الصبورة المتأنية للمادة الاولية ، كانت الموضوعية القريبة من روح العلم الطبيعي هي اداته الرئيسية الاولى في الفرز والتبويب ، فلم يهمـــل جزئية من الجزئيات تتنافى مع تصوره المسبق عنها او رغبته فيما كان يجب ان تكون عليه او لضآلة قيمتها في السياق العام ، وانما هو آثر ان يتحرى الدقـة المرهقة في التعامل مع مادته الاولية ، رغم كل ما صادفه من تناقضات وتعقيدات تغري بالهروب نشدانا للسلامة . ان «الاكتشاف» هو الهم الذي كان يؤرقه ، وليس تقديم الراي او التحليل لمادة جاهزة تعرف عليها الباحثون من قبل جيلا بعد جيل حتى انها اتخذت لطول الاستعمال «وضعا» ـ هذه الناحية او تلك ـ تصعب الاضافة الخلاقة اليه بتقويمه تقويما سديدا .

والنقطة الثالثة هي ان المؤلف قد تابع العلاقة بين الفكر والواقع متابعـــة ميكروسكوبية مذهلة . واضطر هنا للقول مرة اخرى ان النظرة المحايدة الفاحصة كانت رايته في الامساك بالفعل ورد الفعل بالصوت والصدى ، فلم يكن يسر على نفسه الامر «بالتنبؤ» و«الحسم» بأن العلاقة بين هذه الفكرة او تلك والواقع من حولها «لا بد» ان تتخذ هذا الشكل او ذاك ، وانما هو قد رصد وأحصى مجموع التفاعلات المعقدة المتشابكة بين الفكر والواقع : دخل دهاليز التاريخ وسراديب المجتمع ومنعطفات الانظمة السياسية وخفايا النفس الانسانية وخبايا العصبيات والقبائل والعشائر ، ثم واكب مراحل تطور الفكرة من الارض التي انبتتها الى العقل الذي حمل بها وولدها الى القوى البشرية التي استثمرتها الى النتائـــج الواقعية التي حققتها .

هذه ، بايجاز شديد ، الاسس «الشكلية» للمنهج الذي آثره الدكتور طيب تيزيني . وقد شيد عليها بناءه الفريد في باب البحث الفلسفي العربي عامة ، وباب الفكر العربي الاسلامي على وجه الخصوص ، وباب «الموقف اليساري» المعاصر من التراث بصورة اكثر خصوصية . ان هذا «الشكل» العلمي الدقيق هو الذي أثمر

النتائج العلمية الدقيقة التي اتت بدورها برهانا ساطعا على صحـــــة القوانين الاساسية للفكر المادي التاريخي الجدلي . وهو الفكر الذي اعتمد عليه الباحث في انجاز الاعباء التالية للشكل الاكاديمي : عبء التحليل والتقييم والاختيار . اي ان الدكتور تيزيني في كتابه كان «تراثيا» بالمعنى العميق المسؤول لهذا التعبير ، اذ كانت له نظرته القادمة «من داخل» التراث ، كما كان في الوقت عينه «معاصرا» غاية المعاصرة باستخدام المنهج الثوري في التفكير . وقد ظلت المشكلة زمنا هي اسلوب استخدام هذا المنهج ، حتى ان الاسلوب السيء كان يلقي بظلال نتائجــه الباهتة السطحية على المنهج نفسه عند معظم القارئين . كانت غالبيتهم ترى في بعض الابحاث «الماركسية» مجموعة من المعادلات التي يتم تصويرها على نحـــو ميكانيكي مبتذل ، يكشف في الحقيقة عن جهل بالقضية المطروحة يوازيه الجهل بالماركسية ذاتها . ان الدكتور تيزيني قلب هذه الفكرة عن المنهج الثوري رأسا على عقب حين «عانى» معايشة التراث معاناة مضنية ، وحين لم يتنكر لتقاليد البحث العلمي العريقة ، بما فيها مساهمات المناهج الاكاديمية البرجوازية ، وحين اكتشف في خاتمة المطاف مجموعة من القوانين الاساسية في علاقة الفكر بالواقع تطابق جوهر التحليل الماركسي للمجتمع والطبيعة ، وتغني هذا التحليل بما استخلصه من قوانين نوعية خاصة بهذه المرحلة العظيمة من مراحل التراث الانساني ، مرحلة الفكر العربي الاسلامي في العصر الوسيط . ولعل اهم هذه القوانين هـــي ان التراث الاسلامي لا يختلف عن اي تراث آخر في انه «البناء العلـــوي» للتركيب الاقتصادي والاجتماعي ، ومن هنا تنبع اصالته التي لا تتناقض مع «حواره الحي» مع التراث الانساني عامة ، فمن اعظم تقاليد الفكر الاسلامي في ذلك العصر ، الانفتاح على العالم ، وتلك هي معاصرته . وكذلك فان الافكار التقدمية بمعيـــار عصرها ، كانت تجسيدا لطموحات واحلام واشواق الطبقات الثورية ، بينما كانت الافكار المتخلفة بنفس المعيار سلاحا في ايدي الطبقات الرجعية القاهرة . على ان العلاقة الجدلية بين البناء الفوقي وقاعدته الاقتصادية والاجتماعية أبعد ما تكون عن الآلية والسكون ، فليس الفكر مرآة صماء لما يجري على ارض المجتمع ، ليس عدسة فوتوغرافية ، والفكر ايضا ليس ظاهرة متكاملة بذاتها تعلو القمة الباردة تطل من عليائها كآلهة الاوليمب .. وانما الفكر حركة حية دينامية متفاعلة دوما مع الواقع الاجتماعي ، تأخذ منه وتعطيه ، على نحو بالغ التشابك والتعقيد . هذا التصور لعلاقة الفكر بالمجتمع يحرم الباحث العلمي من اليسر والتبسيط والتسطيح والتطبيق الاعمى لمقولات جامدة تطبيقا ميكانيكيا ساذجا . وقد حرم الدكتـــور تيزيني نفسه من هذه النعمة لانه اعتبرها نقمة على المنهج الثـــوري من جانب الادعياء والكسالى .

على ذلك ، فسوف أعمد الى مصاحبة الكاتب من «كلماته الاخيرة» التي جاءت في خاتمة الكتاب ، واتدرج معه بما يسمونه في لغة السينما بالفلاش باك . لقد اكتشف انالفكر البرجوازي في اوروبا يؤرخ للحضارة «الانسانية» وكأنها الحضارة الاوروبية وحدها فهي تبدأ باليونان وتنتهي بالغرب المعاصر مرورا بعصر النهضة

وعصر التنوير والانقلاب الصناعي الى غير ذلك من العلامات الاوروبية في تاريخ الحضارة . هذا المنهج العنصري في الفكر التاريخي الاوروبي يبتعد عن «العلم» خطوات عديدة حين يتجاهل مساهمة الحضارات الاخرى وفعاليتها لا بالنسبة للبشرية كلها فحسب ، بل بالنسبة للحضارة الاوروبية ذاتها . والتراث العربي الاسلامي في العصر الوسيط من اعظم الحلقات الحضارية ، لا في تاريخ العرب والمسلمين وحدهم ، وانما في التاريخ الانساني بأكمله وخاصة التاريخ الاوروبي في العصر الوسيط . ان دور العرب والمسلمين لم يكن مجرد «الحفاظ» على التراث اليوناني ، وانما كانت التجربة الفكرية الاصيلة ضمن المؤثرات الايجابية الهامة على سياق الحضارة الاوروبية . والحق ان الدكتور تيزيني قد اصاب بهذه الملاحظة عصفورين بحجر واحد ، فهو لا يدين مناهج الفكر التاريخي البرجوازي الاوروبي وحدها ، وانما هو يدين الصورة المقابلة في الفكر العربي التي ترى اننا الالف والياء ، البداية والنهاية . ان «تاريخية» التراث تعني في المقام الاول ان التراث العربي الاسلامي «حلقة» في سلسلة طويلة ، وان منجزات هذا التراث في العصر الوسيط «حلقة هامة وتغير كيفي» يعكس واقعا اصيلا منفتحا على معظم التيارات الرئيسية في الثقافة الانسانية حينذاك . ان هذه الحلقة لم تسهم في بناء الحضارة العالمية الا لكونها اشتملت في اساساتها الفكرية والاجتماعية على «الحوار» مع التراث البشري أينما كان . على هذا النحو يصبح التراث العربي الاسلامي في «منظور» الدكتور تيزيني ، تراثا انسانيا بمعنيين : الاول انه ثمرة العمل والعقل والوجدان الانساني ، وليس مطلقا ميتافيزيقيا مجردا خارج الزمان والمكان ، وانما هو على النقيض من ذلك ، تجسيد عميق للسياق التاريخي والتجربة الاجتماعية . وفي هذا المعنى تتبلور اصالته الواقعية . والمعنى الثاني انه برغم خصوصيته وارتباطه العميق بنا ، هو احدى حلقات التراث العام بالانسانية كلها ، شارك بنصيب موفور في الانتقال بهذا التراث الى مرحلة ارقى ، وكما انه اخذ فقد اعطى ، ولولا انه كان «على صلة» بلغة التراث الانساني منذ البداية ، لما استطاع ان يكتشف «همزة الوصل» لحظة ان اضحى قادرا على الاضافة . واللغة المشتركة هي الحوار مع العالم من ناحية والحوار مع المشكلات الحية في الواقع المباشر من ناحية اخرى . وقد انفتح الفكر الاسلامي في بدايته على الفلسفات السابقة والمعاصرة له ، ولكنه في العصر الوسيط بالذات استطاع ان يطرح «قضايا المجتمع والانسان ، بما في ذلك مفاهيم الحرية والحتمية والتطور والديموقراطية والعمل والمعرفة» (ص ٤٠٨) . وقد اقترن طرح هذه المشكلات للحوار مع الواقع والتراث العالمي بالطموح لاقامة «عالم انساني والكفاح في سبيل ذلك» كما يتضح على نحو خاص في اعمال ابن طفيل وابن رشد «من خلال الدفاع عن (وحدة الوجود) او عن (الوجود الواحد) حيث يصبح الانسان جزءا مكملا للوجود المادي» . ويبرز هذا الاتجاه بالحاح لدى ابن رشد فيما أسماه بالعقل الفعال «حيث تعلن عن نفسها ملامح واضحة لفكرة المساواة والديموقراطية

والحرية في عالم تحاول فيه الادمغة والحراب الاقطاعية سحق الجديد الايجابي أينما وجد» (نفس الصفحة) . وقد اتضح فيما بعد تأثير هذه الافكار على الانتفاضات الفلاحية في اوروبا الاقطاعية ، وعلى الاخص في حرب الفلاحين في المانيا في العصر الوسيط التي قادها Thomas Muenzov . ولم تكن هذه الافكار المتقدمة بمعزل عن الحركات الثورية المنظمة في العالم الاسلامي ، لقد تجاوزت هذه الافكار وتلك المنظمات في النضال ضد العبودية والاقطاع وايديولوجياتهما ، وكان التطور الاقتصادي في مجالات الانتاج السلعي والتجارة موازيا لتطور العلوم الطبيعية كالكيمياء والفلك والطب والرياضيات ، وقد تآزر هذا التطور المزدوج في اندلاع الحركات الفكرية التي قادها الفلاسفة ــ العلماء . وكان مذهب «وحدة الوجود» هو الطابع الغالب على هذه الحركات ، وكان واضحا ان نوعا من التفكير المادي هو السمة البارزة على هذا المذهب . وفي ظل هذا المناخ كان من الطبيعي ان يتوصل ابن خلدون الى نظريته الاجتماعية في التاريخ ذات الآفاق الواسعة دافعا بذلك التطور العلمي والاجتماعي الى أمام . كان مفكرو مذهب « وحدة الوجود» المادي يرون ان العالم الطبيعي خالد تماما كالإله ، وان الله هو «عقل» العالم ، اي انهم ادخلوا فكرة الاله في نطاق العالم المادي . ولم تمتد هذه النظرة الى العالم الاجتماعي ، فاذا استثنينا الفارابي وابن خلدون والمقريزي ، سوف نلاحظ ان هذا التصور المادي للكون كان مقصورا على الطبيعة (وهو الامر الذي افاد بغير شك تقدم العلوم) اما التاريخ والمجتمع فقد فسره معظمهم تفسيرا مثاليا غيبيا قائما على فكرة الدين او الملك او الفيلسوف او الشخصية المصلحة بوجه عام . ومن الغريب حقا ان ابن خلدون وقد انجز هذا الوجه الآخر بالاتجاه مباشرة الى «العمل الانساني» كمصدر وحيد للابداع التاريخي والتطور الاجتماعي ، كان هو الآخر ــ كالمقريزي ــ بعيدا عن تطبيق هذا المنهج على الطبيعة .

غير انه في مواجهة هذا التقدم الاجتماعي والعلمي والفكري الهائل ، كانت هناك «الفلسفة المقابلة» محتلة من زاوية رئيسية في ابي الحسن الاشعري والغزالي . وهي فلسفة الاعتماد المطلق على النص القرآني المجرد عن عمل الانسان وفكره والمغلق على ذاته دون رياح الحضارات الاخرى . وهي الفلسفة التي شكلت «الوعاء النظري الكبير الذي احتوى مطامح الاتجاه الاجتماعي الاقطاعي القائمة على تأثير الواقع والفكر ضمن أغلفة الاستسلامية والنصية واللاسببية في الطبيعة والمجتمع ، واللاتطور» (ص ٤٠٩) ليس هناك من حرية بل جبرية قبلية وغائية تقودها ارادة مطلقة في تسيير أمور الوجود . وقد كان هذا التصور للمجتمع والطبيعة هو اقصى أمنيات السلطات الرجعية الحاكمة التي تمكنت بالقهر والملكية الاقطاعية والنظام العبودي من ان تذبح الطبقات الوليدة ومنظماتها السرية وافكارها الثورية . هذه الطبقات والمنظمات والافكار التي كانت الهاما غنيا للثورات الاوروبية و«نهضة» اوروبا . ولم يكن الدكتور تيزيني حين الّف كتابه قد طالع ــ مثلا ــ النبأ القائل بأن روبرت راسل نيوتن ــ عالم الطبيعة الامريكي بجامعة هوبكنز ــ قد استعان بالنتائج التي توصل اليها العالم الاسلامي البيروني منذ

تسعة قرون في قياس حركة الشمس ومعدل انخفاضها على مدى الزمن . وكان البيروني قد تمكن من ان يقيس بدقة زوايا ارتفاع الشمس وذلك تحديدا لموقع مكة – وكان يسكن شرق افغانستان – قبلة المسلمين طوال العام . وقد تمكن بالوسائل الحديثة ، واستنادا الى النتائج التي توصل اليها البيروني ، من قياس التغيرات في معدل دوران الارض بدقة (٥) . ان هذا الخبر الصغير قد يعني لدى البعض «انتصارا للاسلام» ولكنه يجب ان يعني اشياء اخرى : هي ان العالم الامريكي يرى في تراث هذا العالم المسلم تراثا انسانيا من حقه ان يستفيد منه لتستكمل الحضارة مسيرتها بغض النظر عن جنسية هذه الخطوة او تلك . ويعني ثانيا ان استلهام التراث لا يأتي الا في غمرة التطور والتقدم وان الاكتفاء بتمجيد هذا التراث لا يسهم بشيء في درء التخلف . ان اقامة تمثال للبيروني واجبة ، ولكن الاستفادة العميقة من تراثه وتراث غيره من اجدادنا واجداد غيرنا هو اقدس الواجبات . العبرة اذن بمنهج الاستفادة ، وليست بالتغني ان ماضينا كان عظيما. بل اكثر من ذلك يدل هذا الخبر الصغير على ان الافادة من التراث ليست امرا ميسورا بناء على الطلب او الرغبة ، فان المستوى الحضاري نفسه هو الذي يحدد قدرتنا وامكانياتنا وقابليتنا الموضوعية للاستفادة او عدم الاستفادة .. فبالرغم من ان البيروني احد نجوم التراث الاسلامي اللامعة في سماء العلم ، الا ان المستوى الحضاري الذي بلغته اوروبا وامريكا هو الذي تمكن من الاستفادة بالنتائج التي توصل اليها – دون عقد او مركبات نقص – اما نحن فلا نستطيع ذلك حتى ولو رغبناه لاننا نحتاج الى الكثير قبله بدلا من التباهي الاجوف .

هذا «الكثير» يركز عليه الكاتب تركيزا منهجيا في القسمين الاول والثاني من الكتاب ، حيث يدرس «الجذور التاريخية والمعرفية للفكر الفلسفي المادي والمثالي» و«معالم المشكلة الفلسفية في شكلها المبكر اليوناني» . في هذين القسمين يتابع الباحث مجموعة الروافد التي تبادلت التأثير والتأثر مع الفكر الاسلامي . ثم يصاحبنا في رحلته من المجتمع الجاهلي الى المجتمع العربي في العصر الوسيط ، فيدعو المجتمع الاول «قبليا بطريركيا» . على ان المجتمع الجديد لم يتخل نهائيا عن ظلال القبلية البطريركية بالرغم من تطوره الى مرحلة الاقطاع دون المرور بالمرحلة العبودية . لقد اكتسب الاسلام ملامحه الاولى الاساسية «من حيث هو تعبير عن الحاجات والمصالح المتنامية للحركة التجارية الواسعة ، التي كان يكبح من نموها الاقتتال العنيف بين المجموعات القبلية المختلفة» (ص ١٩٢) . وهكذا بدأت العلاقات الاجتماعية في التفكير الذي عبر عن نفسه في النهوض بالمستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للرقيق والعوام الاحرار وانصاف الاحرار . وبالرغم من التكوينات الرأسمالية الوليدة لم يتخلص المجتمع العربي الاسلامي من

---

٥ – راجع «الاهرام» ٨–١٢–١٩٧٢ ، ص ٢ .

بعض الاشكال العبودية والعلاقات الاقطاعية ، بل ان هذه العلاقات الاخيرة قد اخذت في التعاظم ابتداء من العصر الاموي وامست الشكل الرئيسي للانتاج في العصر العباسي . ويعني هذا انه ليس هناك خط مستقيم للتطور الاجتماعي الاسلامي ، وانما كانت هناك منعطفات ومنحنيات ومتعرجات كثيرة انعكست بدورها على الخريطة الفكرية والفلسفية «وقد تم هذا ليس فقط انطلاقا من قانونية التطور الداخلية ، مع ان هذه قد مارست في ذلك التأثير الحاسم ، بل ايضا تحت تأثير الحضارات القديمة الشهيرة في بيزنطة وما بين النهرين ، هذه الحضارات التي تجاوزت في الحقل الاجتماعي ـ الاقتصادي ، التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية القائمة على العبودية من خلال اقامتها للاقطاعية كأساس حاسم لبنائها. ان احتكاك المجتمع العربي ـ الاسلامي الوسيط بهاتين الحضارتين العريقتين في مجموع الحقول كان له أثره العميق في اتجاهات التحرك الاجتماعي والثقافي » (ص ١٦٣) .

وقد أفرد الباحث جزءا هاما من كتابه حول الشخصيات الهامة التي عبرت عن هذا «التحرك» الاجتماعي والثقافي ، سواء في اتجاه التقدم او اتجاه التخلف . وسوف نلاحظ ان العصر الوسيط ـ لاسباب عديدة أوردها المؤلف ـ قد اشتمل اساسا على «منعطف تقدمي» ، بينما لم يكن التخلف الا تجسيدا للردة اللاعقلية التي واكبت تدهور الدولة الاسلامية وانحطاطها . والكاتب يلتفت الى «ابن خلدون» التفاتا بارزا على طول الكتاب لانه من ناحية حقق خطوة رائدة في علم الاجتماع التاريخي على صعيد الفكر البشري عامة لا على صعيد الفكر الاسلامي فحسب . ومن ناحية اخرى فهو قد «اتى بفتحه الكبير في عصر لم يكن اصلا قادرا على الاحاطة بهذا الفتح وتطويره الى امام من قبل ممثلين آخرين له» (ص ٢٣٣) ذلك ان صياغة الفعل التاريخي لم تستكمل ابعادها في قانون اجتماعي الا بدخول المجتمع العربي الاسلامي الوسيط مرحلة الانحطاط ، وهكذا يصبح ابن خلدون «هو الحصيلة الحقيقية لفترة ازدهار المجتمع العربي الاسلامي الوسيط في ازدهاره وفي انحطاطه في آن واحد» . ولان ابن خلدون يمثل بانجازه العلمي حلقة جوهرية في تاريخ الفكر الاجتماعي ، فان بعث تراثه يقتضي «توحيد الجوانب العلمية الثورية فيه مع الشكل الاكثر تطورا او تقدما من أشكال علم الاجتماع والتاريخ المعاصر» (ص ٣٩٧) . وقد كان المقريزي هو الاستثناء المجاور لابن خلدون ابان ذلك العصر في محاولة تفسير الظواهر التاريخية تفسيرا اقتصاديا اجتماعيا مضادا للجبرية الطبيعية والجبرية الغيبية القائلة بأن الازمات الاجتماعية سببها «غضب قدرة غيبية ما» . لقد وقف المقريزي عند الشكلين من اشكال الجبرية لانه رأى في نشوء وتطور واضمحلال المجتمع قانونا تاريخيا يمكن اكتشاف تفاصيله. ولكنه مع هذا لم يستطع التعرف على البناء الفوقي للمجتمع الذي يتبادل التأثير والتأثر مع قاعدته المادية ، كذلك لم يستطع ان يشمل الطبيعة بفهمه المادي لحركة المجتمع ، فلم تكن معطيات عصره في المستوى الذي يؤهله للانفلات من أسر التصورات الميتافيزيقية للكون (ص ٤٠٣ و٤٠٤) . ومن هنا فاننا حين نطلق على

ابن خلدون او المقريزي صنعة المادية يجب ان نحاذر ـ كما حاذر الدكتور تيزيني ـ التقريب بين ماديتهما والمادية المعاصرة ، انهما رائدان بحق على طريق الفلسفة المادية العلمية ، ولكنهما لم يتجاوزا مقتضيات التاريخ . ولذلك فان الاستفادة الحقيقية منهما هو توحيدهما بما استحدثه المنهج العلمي في دراسة المجتمع والتاريخ من ادوات اكثر تقدما .

لقد تمكن ابن رشد في ذلك الوقت البعيد من ان يعمق الفهم الفلسفي للعالم بتأكيده على وحدة الوجود المادي من ناحية واستبعاده مفهوم «الإله» كقدرة مفارقة للطبيعة من ناحية اخرى ، بل اصبح الله «عقل العالم» غير المنفصل عن الطبيعة . غير ان هذا التصور الذي ينجز خطوة «مادية» في نظر المعرفة ، أبعد كثيرا عن تصور سبينوزا مثلا (ص ٣٨٨) وبالتالي فهو أبعد من حدود الفهم المادي المعاصر بما لا يقاس . ان انجاز ابن رشد هو في تجاوزه «الثنائية» التقليدية بين الاله والعالم ، بين المادة والصورة . وحين نبعث ابن رشد الى وجودنا المعاصر ، فنحن نضيف اليه منجزات كثيرة للعلم الطبيعي والعلم الاجتماعي لم تتوفر لعصره، كما نضيف اليه «مناخا سياسيا» مغايرا للمناخ الذي شكل احباطا حقيقيا لروح الاكتشاف التي كانت تملأ كيانه الفلسفي . وهو الامر الذي يمكن ان نصف به على نحو مختلف محاولة الكندي في طرح مشكلات الوجود بعيداً عن النص الايماني ، ولكن وجهة نظره الاساسية حول «الخلق من عدم مطلق» (ص ٢٨٢) قد حالت دون الانطلاق بالمحاولة من قيود التماسك النظري الذي ابتغاه .. كتلك المحاولة التي ارادها الفارابي في التوحيد بين افلاطون وأرسطو ، فانه على الرغم من فسادها منذ البداية ، الا ان هذا لا ينفي ان الفارابي قد «أنقذ على نحو أولي فكرة قدم المادة او بشكل أدق رفضه فكرة خلق المادة» (ص ٣٠٠) وهي الفكرة التي اغتنت عند ابن سينا قبل ان تصل الى حدها الاقصى على يدي ابن رشد . وقد كان ابن سينا طرفا اساسيا في الصراع الفكري لعصره ، وكان يقف في مقدمة الجبهة العقلانية شبه المادية ضد الجبهة الايمانية النصية الغيبية . وهو قد تابع انجاز الفارابي متابعة اكثر تطورا تناولت العالم المادي على ضوء أرسطو ، كما تناولت الموقف من «الحركة» و«العناية» و«العلوية» و«المفارقة» في مواجهة فكرة الخلق من عدم محض (ص ٣٠٢) . ولقد رفض ابن سينا التصور الميتافيزيقي القائم على التسلسل في الموجودات الذي ينتهي اخيرا بموجود اعلى «ان التسلسل مطلق ، بمعنى انه لا يوجد سبب واحد للوجود ، بل اسباب لا تحصى ، ذلك لان كل حلقة من حلقات الوجود هي في نفس الوقت سبب ومسبب» (ص ٣٢٨) .

اذا كانت هذه النماذج العظيمة للتراث الاسلامي التقدمي في العصر الوسيط قد استطاعت ان تحقق نجاحا لهذا التراث على صعيد العالم ، فان ذلك كان مصدره الاول هو انطلاقها الاصيل من ارضها الاجتماعية ومعاصرتها بالحوار مع التراث البشري عامة واليوناني خاصة . غير ان الوجه الآخر للصورة هو تفكير الامام الغزالي الذي يراه المؤلف «قمة الاتجاه الايماني» (ص ٣٣١) وقد نصب الغزالي

من نفسه العدو الاول للفلسفة والعلم من حيث المبدأ في كتابيه الاساسيين «تهافت الفلاسفة» و«المنقذ من الضلال» وكلاهما حملة ضارية على الفلسفة والفكر العقلاني عموما ، والمادي خصوصا.. بحيث انه تطوع بتكفير الفلاسفة السابقين واللاحقين، فالمعرفة في ذاتها هي عدو الغزالي مستكملا تجارب الاتجاهات السابقة في معاداة الحركات العقلية في الاسلام .

والدكتور تيزيني على طول كتابه يؤكد على نقطتين : اولاهما ان الفكر الاسلامي في العصر الوسيط كان تعبيرا موضوعيا عن المجتمع العربي في ذلـــك الوقت ، والثانية هي ان هذا الفكر ــ في ابقى نماذجه واكثرها اصالة ــ كان منفتحا على رياح الفكر الانساني لا من قبيل الترف وشهوة المحاجاة وانما تجسيدا لاحتياجات فكرية أصيلة في تكوين المجتمع «اننا في الوقت الذي نرى فيه ان الثقافة العربية الاسلامية الوسيطة والفلسفة والعلوم الطبيعية منها خصوصا ، قد تكونت الى حد كبير تحت تأثير الثقافات الاجنبية ، فانها ظلت محتفظة بكونها ثقافة المجتمـــع العربي الاسلامي الوسيط . انها لم تكن هجينة ، كما يؤكد البعض من المثقفين العرب المعاصرين . ذلك لان التأثر بعوامل اجنبية لا يعني اطلاقا الوقوع في واقع (هجين) اذا استطاع ممثلو هذه الثقافة استيعاب هذه المسألة بعمق . ان واصل بن عطاء والنظام والجاحظ والكندي والفارابي وابن سينا والحلاج وأبا العـــلاء المعري وابن طفيل وابن رشد وابن خلدون هم جزء جوهري من تراثنا الثقافي . وهؤلاء لم يكونوا ابدا نسخة عن الثقافة اليونانية او الهندية او الفارسية ، بل هم بالضبط ، مفكرو المجتمع العربي الاسلامي الوسيط» (ص ٢٢٣) .

وربما كان المنهج هو اهم عناصر كتاب الدكتور طيب تيزيني ، فليس من شك انه سيعود مرة ومرات الى تفصيل ما أوجزه وتوضيح ما غمض عليه وترك اثرا على بناء المصطلح الفلسفي الى غير ذلك من ملاحظات الرفقة الصبـــورة للكاتب والكتاب .. غير انه يتبقى «المنهج» بمقدماته ونتائجه ونسيجه العام هو اثمـــن الكنوز في هذه الدراسة الرائدة بحق . لقد استطاع الكاتب بهذا المنهج ان يبتعد عن التعميم والتجريد والوقوف على السطح السياسي المباشر، ونجح في أن يحاور الفلسفة الاسلامية حوارا فلسفيا ، وقد عانينا فيما مضى كثيرا من بعـــض الدراسات «التقدمية» التي تتصور انها قادرة ببضع مفاهيم مجردة عن التاريـخ والمجتمع على مناقشة كافة مستويات المعرفة ، متجاهلة بذلك قانونا ماركسيـا اساسيا هو «العام والخاص» .. فالمعرفة الفلسفية مثلا لها خصائصها النوعية المستقلة والتي تحتاج ــ حتى نكون على الخط معها ولا نخلط ــ الى المستـــوى الفلسفي في الحوار . هذا لا يعني فحسب ان يحتشد الكاتب لبحثه بركام مخزون من «المعلومات» الفلسفية ، وانما يعني في المقام الاول الا يخلط بين المستـــوى الفلسفي والمستوى السياسي والمستوى الاجتماعي والمستـوى الاقتصادي . ان هذه المستويات جميعها تظل في خلفية الصورة تشارك منهجيا في عملية التحليل دون ان تطفو على السطح ، دون ان تتحول بالبحث الفلسفي او النقد الفني الى مقال سياسي مرصع ببعض الاسماء والتعبيرات الفلسفية . كان الدكتور تيزيني

في كتابه باحثا فلسفيا اولا دون ان ينال ذلك لحظة واحدة من رؤياه الفكرية التي صاغتها علوم اخرى كثيرة غير الفلسفة .

والنقطة الثانية في منهج هذا الكتاب الهام ان تحليله اليساري للتراث الاسلامي لم يكن يستبق النتائج بمصادرات عقائدية ، وانما كان يتابع التفاصيل في تفاعلاتها المعقدة المتشابكة .. بحيث ان الدراسة في جوهرها تعد «خريطة فكرية» دقيقة للمجتمع العربي الاسلامي الوسيط . وقد اهتدت الخريطة برؤية ثورية في التفكير ، ولكنها اضافت الى هذه الرؤية رصيدا غنيا من الشواهد «الخاصة» على صحة قوانينها العامة . لقد تجنب الدكتور طيب تيزيني ، بثقافته وتكوينه ، منزلقات التسطيح والفهم المبتذل للمادية التاريخية والمنهج الجدلي ، فقدم وثيقة تقدمية باهرة في مجال العلوم الانسانية ، وشارك في الحوار الدائر حول قضية التراث والعصر ، من موقع الثورة .



٣ ـ التراث الشعري بين أيدي المجددين

عن الاتهامات التقليدية للشعراء المجددين انهم اعداء التراث ، وانهم يلجأون الى ما يسمونه «التجديد» عجزا عن فهم التراث واستيعابه . وكان بعض الشعراء المعنيين يردون على الاتهام بأنهم قادرون على النظم التقليدي مستشهدين في ذلك بقصائدهم القديمة او انهم ينظمون قصائد «جديدة» على النسق العمودي برهانا على هذه القدرة . وفي تقديري ان هذا كان ردا ضعيفا ، لان شعراءنا الجدد ـ كما سنتبين ذلك في الفصل الخامس من هذا الكتاب ـ قد افتتحوا صفحة جديدة في تاريخ الشعر العربي ، وان هذا الفتح قد تضمن مفهوما حديثا للتراث يغاير جذريا المفهوم القديم . اي ان شعرهم الجديد نفسه هو شهادة ارتباطهم بالتراث ، ولكن على نحو مختلف عن ارتباط الشعراء التقليديين بهذا التراث . وسوف نتبين ان مفهوم شعرائنا المحدثين التراث هو أعمق ارتباطا به وأكثر وفاء وتقديرا له ، لانهم رفضوا ان يكون التراث مجموعة من القيم الشكلية ، ورفضوا ان يكون الخليل بن أحمد هو الالف والياء في اكتشاف موسيقى الوجود ، ورفضوا ان تكف الحياة عن التطور فيتوقف نبض الشعر بأهازيج جديدة تتطلب أشكالا جديدة ، ورفضوا ان يكون الشكل منفصلا عن المضمون في اطار من القيم الوزنية الثابتة التي لا تتغير مهما تغيرت الدنيا داخل القصيدة . وقد كان كافيا للشعراء المجددين ان يكون شعرهم هو شهادة ارتباطهم الاعمق بالتراث ، ولكن بعضا منهم اراد ان يقدم برهانا لا يقبل الشك من جانب السلفيين فقدم لتراث الشعر العربي مباشرة اجلّ تحية يمكن ان تقدم له ، وهو دراسته وتبيان مدى أصالته ومعاصرته

بمقاييس فنية خالصة لا تغفل عن المراحل التاريخية التي أثمرت هذا التراث ، ولا تسهو عما يمكن ان يغالب منه الزمن ويبقى .

وكان علي أحمد سعيد «أدونيس» من أوائل شعرائنا المجددين ، الذين اهتموا بتقديم تراثنا الشعري تقديما مغريا بالتذوق للاجيال الجديدة التي لم تنل في ظل انظمتنا التعليمية الرديئة قدرا من المعرفة اللغوية وارهاف الحس يؤهلها لادراك خبايا ذلك التراث . والمعروف ان ادونيس ورفاقه من الشعراء الجدد في طليعة المتهمين بمعاداة التراث ، واذا به ينجز عملا تاريخيا هو «ديوان الشعر العربي» الذي أكب فيه على استخلاص أروع الكنوز المخبوءة في شعرنا القديم ، وهو الامر الذي لم تتوفر عليه اجهزة ومؤسسات الوطن العربي التي جندت لتعليم الادب العربي — في الاغلب الأعم — أقدر الاساتذة على بث الكراهية للتراث العربي . ولم يدع ادونيس قارىء «ديوان الشعر العربي» بأجزائه الثلاثة يغرق في دوامة المعاني المكثفة ، بل أنار له الطريق بثلاث مقدمات ضافية تدل على استبصار عميق بروح الشعر وفهم تاريخي لوظيفته ونسب شرعي الى هذا التراث .

وقد استكمل ادونيس هذه المقدمات في كتابه الهام «مقدمة للشعر العربي»(٦) الذي اراه رحلة بالغة الثراء في أعماق الشعر العربي لا غنى عنها لكل من ينشد حوارا اصيلا ومعاصرا مع تراثنا . ولست اظن ان ادونيس قد استهدف ان يكون في كتابه هذا «ناقدا ادبيا» بالمعنى الدقيق لهذا التعبير ، وانما هو قد اراد فـي تصوري ان يقدم رؤية جديدة لهذا التراث ، تعتمد من ناحية الشكل على الانطباع ومن ناحية المضمون على التصور الفلسفي . أي ان الكتاب في جملته يقدم لنـا مجموعة من الانطباعات الذكية المتوقدة تركز اشعاعاتها على تجربة الشاعر وصراعه في هذا الوجود اكثر مما تركز على قوانين هذه التجربة جماليا واجتماعيا . ان روح القصيدة هي ما يهم الكاتب ، وهو حين يشير الى جسدها فانما لينفذ اليها هي . اما اساسيات نقد الشعر فلا يهتم بها كثيرا لانه لم يقصد ان يكتب بحثـا أكاديميا وانما هو يبتغي في ظني ان يلج بالقارىء الحديث دنيا التراث الموصدة بإحكام من جانب اولئك الذين قتلوه حبا .

ولقد أثمر المنهج الانطباعي الذي عمد اليه ادونيس في تحليل «الماضي» بدءا من القصيدة الجاهلية حتى شارف العصر الحديث نظرات نافذة فاحصة لشعرنا تجذبنا الى قراءة هذا الشعر حقا ، وقد استولى هذا الهدف النبيل على الكاتب لدرجة لم تسمح له ولنا بأن نستنبط قانونا عاما او قوانين نوعية تفسر «روح الابداع» التي رفرفت على اعظم آيات هذا التراث ، و«جوهر الانحطاط» الذي ران عليه ابان عهود التخلف . لقد عزل ادونيس كافة العناصر التي تسهم في عملية الخلق الفني من خارجه ، وأطال التأمل داخل القصيدة بحيث استغرقته ايماءاتها الفكرية وشحناتها العاطفية الوهاجة . وكان ذلك — دون ريب — على حسـاب

---

٦ — صدرت طبعته الاولى عن «دار العودة» — بيروت — ١٩٧١ .

اشياء كثيرة :

● فليس كافيا ان ندلل على اهمية «المكان» مثلا عند الشاعر الجاهلي بأنه المجال الوحيد لتحقق الفروسية ومنه في نفس الوقت «تأتي مفاجآت السقوط» (ص ١٥) ومن ثم يصبح حضور الوجود وغيابه هما رحم الفجيعة في القصيدة الجاهلية (ص ١٧) . ليس هذا تعليلا خاطئا ولكنه ليس كافيا للتمييز بين التجربة الشعرية الجاهلية وغيرها من التجارب ، فلربما نجد هذا العنصر على نحو مختلف في قصيدة معاصرة .. بالاضافة الى لهجة التعميم النائمة في ثنايا التفسير ، ونزعة التجريد الغالبة عليه . ان البعد الجغرافي للشاعر يحمل في طواياه أبعادا اخرى كالتاريخ والمجتمع والنفس الانسانية ذاتها التي تفرق بين شاعر وآخر ، بين اتجاه شعري وآخر ، احيانا بين قصيدة وأخرى . ان مجموع الصفات التي يضفيها الكاتب على الشاعر الجاهلي بدءا من موقفه الوجودي الى موقفه من المرأة، تصوغ معادلة رياضية بارعة تتجاور خلالها كافة المتناقضات ، وهي معادلة بارعة الصنعة ، ولكنها تكاد تكون اسقاطا من ادونيس على الشعر لا استخلاصا عميقا منه . بل ان هذه المعادلة تكاد تضم تحت جناحيها كل شعر عظيم ، لا الشعر العربي وحده فضلا عن الشعر الجاهلي . على صعيد الشكل مثلا يصف القصيدة الجاهلية بقوله انها كالحياة الجاهلية «لا تنمو ولا تبني – وانما تتفجر وتتعاقب» (ص ٣٢) والشعر الجاهلي «شعر شهادة قوامها الدقة والتوافق التام بين الكلمات وما تعبر عنه ، وهو زاخر بالحيوية والتوثب والحركة» (نفس الصفحة) . ان أمثال هذه التعبيرات قد تدفع القارىء لهذا الشعر الى مزيد من التأمل والغوص ، ولكنها لا تموضع هذا الشعر من الخريطة الروحية لتراثنا وتراث العالم . انها انطباعات فوارة بالحساسية المرهفة ، ولكنها لا «تحلل» الفوارق والملامح والسمات التي تميز هذا الشعر وتجعل منه حالة فريدة . منهج ادونيس اذن منهج وصفي تقريري بسيط وليس نقدا معياريا مركبا . ان أسلوب الاسقاط الذي اتبعه الكاتب بوعي منه او بغير وعي ، قد أعاننا على فهم ادونيس اكثر مما أعاننا على فهم الشعر الجاهلي ، لقد كانت مهمته ان «نتذوق» هذا الشعر ، لا ان ندرك كل أبعاده . والاسقاط لم يقتصر على تصورات ادونيس الشخصية عن الشعر والوجود ، وانما تجاوز ذلك الى «الاطار الثقافي للشعر» . انه حين يصف أبا تمام بأنه الشاعر العربي الاول الذي خلق لنفسه سلاسل متينة وعاش يرقص ضمنها «كما يعبر نيتشه» (ص ٤٦) او ان أبا تمام هو «مالارميه العرب» (ص ٤٧) او ان أبا نواس هو «بودلير العرب» يحجب بهذا الاسقاط لثقافته الخاصة على الشعر المطروح للبحث ثقافة الشاعر والقصيدة . ان استخدام اسماء نيتشه ومالارميه وبودلير في هذا السياق جاءت للتعظيم والتفخيم ، لا للاضاءة . هذا اذا تناسينا ان عظمة أبا تمام هي انه كان أبا تمام وليس مالارميه وان عظمة بودلير هو انه كان شاعرا فرنسيا ، والمقارنة أسلوب جائز ، ولكنها هنا تفقد وظيفتها التحليلية بتعميم الوصف وتجريده من ملابساته الموضوعية . والشعراء الغربيون ليسوا «صفات»

للشعر ، وانما هم يشكلون جزءا من ثقافة ادونيس التي جاهد من اجل ان يرى لها نظائر في ثقافة شعرائنا القدامى . وهم ليسوا ــ قطعا ــ بحاجة الى هــــذا التعسف ، فقد كانت لهم ثقافتهم التي لم يبحث عنها الكاتب .

● ان الحماس الرائع الذي ابداه ادونيس لتراثنا الشعري كاد يوقعه في رد الفعل حين استكمل مقدمات «ديوان الشعر العربي» ببضع صفحات واضافات تكاد توحي بأن شعره هو ورفاقه المجددين امتداد طبيعي وتطور حتمي للتراث العربي. وهذا ــ ان صح ــ فهو رد فعل عنيف لاتهامات التقليديين ، لا ينبغي ان يستدرج شاعرا كبيرا كأدونيس الى هذا الفخ البعيد عن روح العلم . ان التراث لا يعني التــراث العربي وحده وانما هو التراث الانساني بأكمله . وقد يؤثر فينا ــ كما حــدث بالفعل ــ تراث غيرنا تأثيرا «أصيلا» لانه يلبي احتياجات كامنة في بطن الواقــع الحي . وفي تقديري ان شعرنا الحديث هو شعر عربي ، ولكن الانعطافة الرئيسية في تاريخه المعاصر لم تكن صدى لروح التطور الطبيعي في «تاريخ» الشعر العربي، وانما كانت حصيلة التفاعل مع الشعر الاوروبي . وكان هذا التفاعل تجسيــدا عميقا لاحتياجات فعلية في بنائنا الحضاري .

هذه مجرد عناوين للملاحظات التي يمكن ان يبديها المرء على هذا الكتــاب «الحيوي» ، والذي قدم صاحبه لتراثنا الشعري أجلّ تحية يمكن ان تقدم له .

وقد كان كتاب «قراءة جديدة لشعرنا القديم» (٧) لصلاح عبد الصبور هو تحية الوفاء الثانية لتراثنا الشعري من جانب احد رواد الجديد في هذا التراث . وقد حدد الكاتب هدفه من هذه «القراءة الجديدة» لشعرنا القديم بقوله انه يود ان يعرض تجربة قارىء للشعر العربي «قارىء يحب هذا الشعر لانه هو جــذوره المحدودة في الارض ، ويصدر عنه فيما يكتب ، ويطمـــع ان يستوعب اشرف تقاليده ، ثم يعرضها على مرآة عصره» (ص ٨) . وللتراث الشعري ــ عند صلاح عبد الصبور ــ سيطرة لا يكاد يفلت منها الا الشاعر العظيم «فالشعراء الاوساط يخضعون لهذا التراث خضوعا شبه مطلق ، فاذا اراد احدهم ان يصف اختــار التشبيه الجاهز الذي درج عليه الاقدمون ، واذا اراد ان يمجد انسانا اختــار الاوصاف المتواترة التي وردت في محفوظه من الشعر ، وحتى اللغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها وتصبح لغة عامة لا يتميز بها شاعر عن شاعــــر» (ص ١٥) والشاعر العظيم لذلك هو الذي يتجاوز التراث «فيضيف اليه جديدا ، ولا يأوي الى ظله بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة ويحس احساسا عميقا بسيطرتــه على اللغة ، بل على الشعر» (نفس الصفحة) . وبهذا المعيار ارتحل بنا الكاتب الى دنيا التراث الشعري العربي الواسعة ، فتعرفنا على عظماء هذا التراث وأوساطهم وصغارهم ، وعرفنا ان هناك شعراء يمتلكون التراث وشعراء يتملكهم التراث «وقد خلط شعرنا العربي القديم بين هذين الاسلوبين ، بل لقد اهتم البلاغيون القدماء

---

٧ ــ صدرت طبعته الاولى عن دار الكاتب العربي بالقاهرة ــ ١٩٦٨ .

ــ للاسف ــ باحتذاء التراث ، وعدوا هذا المنهج هو المنهج الشعري الصحيح» (ص ١٦) . وهكذا تحلى كاتبنا بقدر من الموضوعية وهو يجوس في الغابة المتشابكة الاغصان والفروع والاوراق والازهار والثمار ، اهتدى كثيرا بضوء التاريخ وحركة المجتمع في تلمس أبعاد الشعر والشاعر والقصيدة .. ومن ثم كانت التجارب الشعرية واتجاهات القصيدة تجسيدا عميقا لموقف الصوت الشعري من اصوات داخلة وخارجة سواء بسواء . ان الشاعر «المهرج» والشاعر «الجريدة» والشاعر «الشاعر» وظائف وأوجه متباينة للقصيدة العربية القديمة لا زالت تطل علينا من أسوار الزمن ، فتطبع هذا بماكياج التهريج ، وتطبع ذاك بلون الصحيفة ــ والقبيلة التي تعبر عنها ــ وتطبع الاخير بميسم الشعر الاصيل والمعاصر . وهو الشعر الذي لم ينفصل لحظة واحدة عن الارض التي نبت منها ولا عن العصر الذي عاش فيه . ولعل هذا المعنى للاصالة والمعاصرة ــ الذي دعاه ادونيس من قبل بروح الابداع ــ هو أشرف التقاليد التي يمكن ان يرثها الشاعر الحديث من جده القديم . بهذا المعنى ايضا تصبح ارقى النماذج الشعرية في تراثنا اعظم الشواهد على اصالـة شعرنا الحديث فضلا عن معاصرته. لقد احاط صلاح عبد الصبور بالمناخ الاجتماعي والثقافي لتراثنا بسلبياته وايجابياته ، واستخلص لنا من القصيدة وخارجها ان الحوار العميق مع الواقع والعصر هو الذي تجسد فيما تبقى لنا ــ وللعالم ــ من تراثنا . ان الفطرة والسليقة والموهبة ، هذه التعبيرات الغامضة ، ليست اكثر من التكثيف المعمق لهذا الحوار الخصب والخلاق «نعم ، لقد أجبر الشعراء العرب الكبار على التزام وضع اجتماعي مهين ، فقام في نفوسهم الصراع بين هذا الوضع المهين وبين ثرائهم الروحي . كانوا يستبشعون فيما بينهم وبين ذواتهم ان يكون دورهم في الحياة هو دور المهرج الوضيع او الخادم التبيع فتعرضوا عندئذ لنوبة حادة من نوبات تأنيب الضمير ، واختلفت ردود أفعالهم فلجأ بعضهم الى القسوة على الحياة والناس بالسخرية الجارحة والهجاء المقذع كصنيع بشار بن برد ، ولجأ آخرون الى الملذات العنيفة والموت سكرا كصنيع ابي نواس وعصابته ، وحاول بعضهم الدوران مع الحياة والغاء شخصيته الفردية كما فعل البحتري ، وعانى آخر شقاء لا حد له بين ضيقه بوضعه الاجتماعي وطلبه للسيادة الفعلية بالاستحواذ على ملك او ولاية او نبوة زائفة كما فعل المتنبي ، وأوسع احدهم الدنيا ذمــــا وتجريحا وطلب الموت طلبا ملحا ، وذلك هو المعري العظيم» (ص ١٨ و١٩) .

ولولا طابع العجلة التي اتسم بها هذا الكتاب لجاء تقييما شاملا للشعر العربي القديم ، انه لم يتجاوز بشكله الراهن مرحلة «النواة» لتأليف كتاب اكثر تفصيلا وعمقا . ولكن يظل «المنهج» عند صلاح عبد الصبور ، مؤشرا حاسما على صحة الطريق الطويل الذي بداه بخطوة واحدة .

بعد هذا ، فان كلا الكتابين «مقدمة للشعر العربي» و«قراءة جديدة لشعرنا القديم» يعد برهانا لا يقبل الشك على ان شعراءنا المجددين كانوا اكثر وفـــــاء للتراث العربي من اولئك الذين يفضلون البكاء على الاطلال .

٤ ـ الادب المقارن : غربال التراث

في أواخر عام ١٩٦٤ بدأ الدكتور لويس عوض ينشر في جريدة «الاهرام» مجموعة من الفصول النقدية المقارنة «على هامش الغفران» جمعها بعد ذلك في كتاب (٨) . وقد اثارت هذه الفصول عند نشرها عاصفة من الهجوم الرجعي الضاري على صفحات مجلة «الرسالة» . وكان أبرز وانضج من هاجموا تفكير لويس عوض هو الاستاذ المحقق محمود شاكر الذي جمع هو الآخر مقالاته في كتاب عنوانه «اباطيل واسمار» .

ولولا الرؤية السياسية الرجعية والعنصرية التي سادت ردود محمود شاكر لاستفاد لويس عوض من بعض الآراء التي ابديت حينئذاك حول المادة المطروحة للنقاش . ولن أخوض هنا في غمرة اللجاج الذي حدث ، وانما أود ان أتوقف عند جوهر ما حدث . ان الادب المقارن ، فوق انه احد العلوم الادبية المتقدمة ، هو اداة منهجية في التعرف على مدى اصالة الظواهر الادبية ورصد التفاعلات التي تقوم بينها وبين غيرها من الظواهر المتشابهة او المتعارضة . ومن هنا ، فان مجرد استخدام هذه الاداة في تقييم تراثنا يصيب السلفيين بهلع وذعر بالغين ، لانهم يتصورون هذا التراث بمعزل عن المؤثرات «الاجنبية» فهو مكتف بذاته يملك القدرة على العطاء ولكنه يمتنع عن الاخذ . انها رؤية تجعل من التراث «مطلقا تجريديا ومقدسا إلهيا» ان جاز التعبير . وهي رؤية عنصرية حين لا ترى في تراثات الآخرين ما يستحق الاخذ ، رغم انها تراثات انسانية . هذا بيت القصيد، كما يقال ، في تلك الحملة الضارية التي اشعلها الاسلاميون المتطرفون ضد لويس عوض .. فالقراءة الموضوعية للكتاب لا تبرر بأية حال حجم هذه الحملة التي توازت آنذاك مع النشاط الرجعي المتطرف في مصر والذي بلغ ذروته في احداث ١٩٦٥ .

ان كتاب لويس عوض ، على النقيض من الصورة المضللة التي أعطيت له ، يؤكد تأثر دانتي في كوميدياه الإلهية بقصة المعراج في مصادرها الاسلامية من ناحية ، وبرسالة الغفران للمعري من ناحية اخرى . وهو في هذا الصدد يلتقط الدقائق والتفاصيل الصغيرة ليؤكد أسبقية المعري والقصة الاسلامية على كوميديا دانتي (راجع ص ١٢٠ وما بعدها) ولكن هذا لا ينفي من جهة ثانية ان المعري قد افاد من التراث الانساني عند اليونان واللاتين الشيء الكثير . وقد افرد لويس عوض فصولا عديدة من كتابه استعرض فيها مشاهد العالم الآخر في الآداب القديمة ، الاغريقية والرومانية ، وقد سبقت بكل تأكيد عمل المعري . والمقارنة بين العالمين تؤكد ان المعري كان مثقفا كبيرا وعقلا عظيما تفتح على التراث البشري .

---

٨ ـ صدرت طبعته الاولى في سلسلة كتاب الهلال عن دار الهلال بالقاهرة ـ ١٩٦٦ .

والتفاعل بين تراثات العالم لا يحرم الفنان العظيم من الاصالة بل يؤكدها ويدعمها. هكذا كان دانتي شاعرا ايطاليا عظيما رغم تأثره بالتراث الاسلامي ، وهكذا كان المعري شاعرا عربيا عظيما رغم تأثره باليونان والرومان . بل علينا ان نحذف كلمة «رغم» هذه ونستبدلها بكلمة «بسبب» ، لان التأثر هنا كان تعبيرا اصيلا عن احتياج هذه الثقافة او تلك الى أوردة وشرايين الثقافة الانسانية العامة . وربما كان قانونا نستطيع استخلاصه من تاريخ الثقافة — والادب المقارن — اداة نهجية في هذا المضمار هو ان اصالة الظاهرة في معاصرتها ، ومعاصرتها في أصالتها ما دامت الاصالة والمعاصرة كلتاهما تجسيد للاحتياجات الموضوعية في «الواقع» . يقول لويس عوض عن دانتي «ان فكرته الاساسية عن النعيم ، كفكرته الاساسية عن الجحيم ، ليست مأخوذة عن التراث اليوناني والروماني الذي تثقف به ولا عن التراث المسيحي الذي نشأ فيه ، ولكن مأخوذة عن التراث الاسلامي الذي درسه وتمثله وانتفع بأهم رموزه مهما كان قد حوره هنا وهنالك ليناسب معتقداته المسيحية ... ولا شك ان مصدر دانتي الاول كان قصة المعراج ، والراجح ايضا انه كان دارسا للقرآن الكريم ، وليس بمستبعد انه كان عارفا برسالة الغفران على نحو ما وربما بغيرها من عيون ادب الدنيا والدين في العالم العربي» (ص ١٦٨) . وبعد ان استعرض التفاصيل المشتركة بين المعري وبعض ادباء اليونان والرومان القدامى يكتفي بالتساؤل «أليس من حقنا بعد كل هذا ان نتساءل من اين جاء المعري بكل هذه المواقف والمشاهد والصور ما دام لم يرد لها ذكر في المصادر الاسلامية ؟ ثم أليس من حقنا بعد كل هذا ان نفترض ان المعري كان مثقفا في تراث اليونان القديمة شأنه في ذلك شأن الكثيرين من ادباء عصره ، وانه قرأ هوميروس وارسطوفانيس ولوسيان على أقل تقدير سواء في ترجمات عربية ضاعت او في نصوصها الاصلية ؟ بل أليس من حقنا ان نشتبه في ان المعري كان عارفا بلغة اليونان يقرأ فيها ادب اليونان ، بعد كل ما رأيناه من وصف البيئة المحيطة به ومن وصف البيئة المحيطة ومن وصف نشأته وتعليمه الرسمي» (ص ١٣٧) . هل هذا التقييم افتئات على المعري ام انه تقدير عميق ؟ وهل يقلل من قيمة دانتي — مرة اخرى — انه تأثر بالادبيات العربية الاسلامية ، ام ان هذا مصدر فخار له ولقوته ؟ ان جوهر الادب المقارن هو انه قائم على الايمان العميق بانسانية التراث وتاريخيته ، فهو علم معاد للعنصرية . لذلك كانت ثائرة الرجعية عند صدور كتاب لويس عوض ، وليس بسبب خطأ هنا او هناك من اخطاء الشكل الاكاديمي .

وقد جدد لويس عوض ايمانه بمنهج الادب المقارن في كتابه «اسطورة أوريست والملاحم العربية» (٩) ولكن دون ان يثير اللغط الذي احاط الكتاب الاول .. وفيه يعقد مقارنة بالغة الذكاء والعمق والرهافة بين الأوريستيا اليونانية وهملت شكسبير

---

٩ — صدرت طبعته الاولى عن دار الكاتب العربي بالقاهرة عام ١٩٦٨ .

والزير سالم واسطورة إيزيس وأوزوريس .. وهي مقارنة ترسخ وشائج الانسانية التي تربط البشر وعقولهم المبدعة برباط التاريخ ، ولا يهم بعدئذ من سبق من .

٥ ـ صراع المتناقضات في صفوف الفكر العربي

لا شك ان «تأليف» كتاب او «تدبيج» مقال يختلف عن الحوار المباشر في ندوة او حلقة دراسية او مؤتمر . وبالرغم من الاهمية البالغة لصدور الكتب ونشر المقالات الا انها في خاتمة المطاف هي التعبير «البارد» عن آراء اصحابها ، بمعنى انها فازت بفرصة النظر والترتيب واعادة الترتيب ، بحيث باتت لا تجسد فحسب راي الكاتب وانما «حساباته» ايضا مع المجتمع والسلطة وظروفه الخاصة الى غير ذلك من مواضعات تشارك في عملية «التأليف» الهادىء المستقر بين اربعة جدران مغلقة .

أما الندوات والحلقات والمؤتمرات ، صغر حجمها او كبر ، فبالرغم من طابع الارتجال الذي يسودها في الغالب ـ او بسببه ـ فانها تمد الحوار بحرارة حقيقية هي حرارة الصدق في التعبير عن النفس مهما احتاط صاحبها وحاذر ، فالمفاجآت التي تتوالد تلقائيا اثناء النقاش تخلع كافة القفازات والاقنعة وتكشف الى حد كبير عن الاتجاه الحقيقي للمتكلم . حتى اذا اعد ما يسمى بورقة العمل ، فان سؤالا من هنا او هناك يقلب المائدة احيانا كثيرة راسا على عقب ، خاصة واذا كانت الندوة او الحلقة او المؤتمر مفتوحا لجمهور واسع .

ولقد اتيح لي ان أشهد بنفسي وأعيش هذا الجو الحار حول قضية التراث في اكثر من ملتقى ، لهذا ارى من المفيد القيام بجولة بين أبرز معالم هذه اللقاءات حتى نزداد قربا من الصورة الحقيقية ـ بقدر المستطاع ـ لصراعات الفكر العربي في هذا الميدان المليء بالالغام والاسلاك الشائكة .

أ ـ التراث للتراث أم التراث للحياة ؟ *

والحلقة الدراسية التي دعت اليها جمعية الادباء في القاهرة خلال الفترة ما بين ٦ و٩ يوليو ـ تموز ـ ١٩٦٨ حول التراث العربي (١٠) هي جزء لا ينفصل من

---

* الجزء الاكبر من هذه الفقرة (أ) مأخوذ من التعليق الذي كتبته عن الحلقة الدراسية التي اقامتها جمعية الادباء المصريين عن التراث وقت انعقاد هذه الحلقة ، وقد أعيد نشره كاملا في كتابي «ذكريات الجيل الضائع» .

١٠ ـ راجع كتاب «التراث العربي ـ دراسات» الذي نشرته جمعية الادباء ١٩٧١ وقد ضم وثائق الحلقة فيما عدا محاضرة الدكتور عز الدين فوده .

المجرى الدافق بالحياة ، مجرى الحضارة العربية الحديثة في تقدمها وانتكاسها ، مدها وجزرها . ولعل الاحداث الدامية التي واجهتنا منذ الخامس من يونيو١٩٦٧ هي التي استدعت هذه الموجة الحادة من «اعادة النظر» في كافة جوانب حياتنا وموتنا . ولا شك ان التراث من اهم الموضوعات الجديرة باعادة النظر من حيث الجهود التي بذلت في إحيائه وتقييمه وتقديمه للناس حتى ينتفعوا به في حياتهم، فالتراث بغير بشر يستلهمونه العون على هذه الحياة يتحول الى مجلدات فاخرة ترضي الفرور اكثر مما تشفي الصدور . ولذلك كان مجرد التفكير من جانب جمعية الادباء في اقامة «حلقة التراث العربي» وهي أولى حلقاتها الدراسية ، مبادرة ايجابية تستحق التقدير .. مهما شاب الجهد بعدئذ من عيوب المحاولات الاولى . ومن هنا ايضا كانت التحية الصادقة الى هذا الجهد والقائمين عليه هي محاولة تقييمه موضوعيا حتى ندعم في المستقبل ما هو ايجابي ونتلافى كل ما هو سلبي ، ونتقدم حثيثا نحو الكمال .

وأولى ايجابيات هذه الحلقة انها بداية الاسلوب العلمي السليم في إحيـــاء «الحياة الادبية» من مواتها ، وذلك بأن ندخل مرحلة الحوار الموضوعي المؤسس على العلم بدلا من المهاترات الشخصية المؤسسة على العاطفة . وفي احيان قليلة غلب الانفعال العاطفي على لهجة بعض المعاصرين ــ ولا اقول مادتهم ــ سواء عن حرص حقيقي على التراث او عن مواقف شخصية ، ولكن المناخ العام للحلقة كان مناخا علميا اصيلا ، وان تعددت الاتجاهات الفكرية التي تضبط ايقاعه بين المحافظة والتجديد . فبالرغم من انه لم يكن هناك مناقشات للابحاث التي القيت الا انه كان يسيرا ان ندرك تعدد وجهات النظر وتنوعها . والحلقة بذلك اقرب ما تكون الى «الصورة الموضوعية» لقضية التراث . وكان من الممكن انتكون اكثر قربا من هذه الصورة لو ان هناك من اصحاب الاتجاهات الاخرى متخصصين في هذا الفرع او ذاك من فروع التراث .

والنقطة الايجابية الثانية هي ان الحلقة خلت من شرين خطيرين : أولهمـــا «البكاء على الماضي» والآخر «التشنجات الشوفينية» . فالخطر الاول يهدد بأسوأ الوان الرومانتيكية التي تدغدغ الحواس بما يشبه استعذاب الالم والاستكانة على جدار من الذكريات يقف حاجزا منيعا بيننا وبين رؤية الحاضر فضلا عـــن المستقبل . والخطر الثاني يهدد بأسوأ الوان التعصب الذي يدغدغ الحواس ايضا بتضخيم الذات والتورم القومي والاستناد على أوهام متخلفة من الحسب والنسب تقف حاجزا منيعا بيننا وبين رؤية ذاتنا على حقيقتها . ولا شك ان الانفصال عن الحاضر بالتباكي على الاطلال ، وجنون العظمة بالتعصب القومي هما أخطر الاخطار التي يمكن ان تواجه أمة كأمتنا في محنة كمحنتنا . ولا اقول ان جميع الابحاث خلت من هذين الشرين ، ولكني أركز على المناخ العام للحلقة ، وقد نجح فيمـــا اعتقد بالتخلص المعقول منهما .

والنقطة الايجابية الثالثة ان الباحثين في مجموعهم اقدموا على ما يسمـــى

بالنقد البنّاء لموقفنا السلبي من التراث . وكان من الممكن امتدادا لهذا النقد ان تناقش الحلقة سلبيات التراث، لولا ان التخطيط للحلقة فيما أتصور كان يستهدف المناقشة من زاوية «التراث للتراث» لا من زاوية «التراث للحياة» . وفي تصوري كذلك ان هذا ليس عيبا من الناحية العلمية اذ لا بد من مرحلة «التراث للتراث» التي تشتمل على محاولة اكتشافه والعثور عليه وتوثيقه ونشره على الكافة . ولا بد ان تأتي بعدئذ مرحلة «التراث للحياة» التي تشتمل بدورها على تقييمه واستلهامه باقامة الصلات غير المفتعلة بينه وبين الناس . ومن الناحية الموضوعية تحتاج هذه القضية الى حلقة جديدة وتخطيط مختلف . اما في حدود الهدف العام المفترض ـ من جانبي ـ لهذه الحلقة وهو «التراث للتراث» فقد أوفى معظم الباحثين هذا الجانب حقه من النقد لموقفنا السلبي المسرف احيانا في سلبيته .

هذه الايجابيات العامة وغيرها كثير مما يصادفنا خلال عرضنا للبحوث التي القيت لا تخرج عن دائرة المنهج الشامل في مناقشة «التراث للتراث» ، منهج الانحصار في مادة القضية المطروحة للبحث داخل الاطار الوصفي التقريري . ولما كانت بعض البحوث تخرج عن حدود هذه الدائرة الاكاديمية ، كانت تنتفي عنها على الفور هذه السمات الايجابية التي تميزت بها الحلقة في مجموعها . ومن اليسير كما قلت ان نتبين الاختلافات المنهجية بين الباحثين ، وهي الاختلافات التي تكاد تشكل تيارات فكرية متعددة بين ابناء القضية الواحدة .

وفي حدود الهدف العام من الحلقة كان ضياع التراث العربي بين مكتبات العالم ومتاحفه اهم النقاط التي أثيرت ، فقد اعلنت الدكتورة عائشة عبد الرحمن انها اكتشفت في مكتبة فيينا وحدها وجود مائة الف بردية مصرية قديمة وعشرة آلاف بردية اسلامية حول الفتح العربي لمصر . ولما تصفحت دفتر الزيارات لهذه المكتبة لم تجد سوى اسمين عربيين مرا بها مرور الكرام . وأبرزت الباحثة دور الجهل لدى شيوخ المساجد وخدم المدارس والكنائس الذين باعوا اغلى الكنوز العربية من المخطوطات بأبخس الاثمان . ولم نحاول الى الان استرداد هذه المخطوطات استردادا مجازيا بتصويرها وتحقيقها وترجمتها ان تعذر وجود النسخة العربية ثم نشرها . وأضافت انه بدلا من ذلك افسحنا الطريق واسعا امام الموسوعات «العربية» الصادرة عن المؤسسات الاجنبية ذات الاغراض المشبوهة حتى ترتبط الاجيال العربية جيلا بعد جيل بعجلة وجهات نظر الآخرين اطول فترة من الزمن ، بينما لا تزال دائرة المعارف الاسلامية التي بدأ تدوينها عام ١٩٣٤ في ضمير الغيب لا احد يدري ماذا تم بشأنها بعد مضي ٣٥ عاما ، كل ما ندريه انها لم تنشر بعد لسبب بسيط هو ان علماءنا والاجهزة المشرفة عليها لم تصل بها الا عند حرف الطاء . وفي هذا الصدد ذكر الدكتور عز الدين فودة ان كتابا يتيما مجهول المؤلف يهم الباحثين عن قضية الخوارج حول فرقة «النجدات» لا توجد منه سوى نسخة واحدة في جامعة لينجراد ، ولم تكلف جامعاتنا نفسها بتصوير هذا النص وتحقيقه ونشره . وبالرغم من ان المجمع العلمي في دمشق قد نشر في مجلته «عدد يوليو ١٩٤٣» قائمة بأهم مخطوطات تراثنا في الفكر السياسي

باستانبول ، فان جهة ثقافية عربية واحدة لم تتحرك منذ ذلك الوقت بحثا وراء هذا التراث . بينما قامت الجامعة العبرية في اسرائيل بعمل اول معجم مفهرس للشعر العربي منذ الجاهلية الى الان . واخرج الدكتور فودة من حقيبته كتابا بالفرنسية لشاعر عربي يهودي هو «ابو الحسن العلوي» نشرته اسرائيل باعتباره واحدا من الذين حموا التراث العبري من الضياع . وقال الدكتور محمود احمد الحفني انه توجد اكثر من ١٥٠٠ مخطوطة عربية باحدى دور الكتب الاوروبية في مختلف العلوم والفنون لم تدون في فهارس ولا يعلم بها احد . وذكر الدكتور كمال بشير ان معجما عربيا تقوم عليه احدى الجهات منذ سنين ما يزال عند حرف الهمزة «ولو ان الامور سارت على هذا النحو فاغلب الظن اننا سنصل عند حرف القاف بمناسبة يوم القيامة» كما علق ساخرا . اما الدكتور عبد الصبور شاهين فيقرر في حزن عميق وصادق انه «لو سارت عملية نشر تراثنا المخطوط بهذا المعدل البطيء فأغلب الظن ان أجيالا كثيرة من بعدنا سوف تنقضي دون تحقيق الامل . لا بد من معاهد متخصصة واقسام علمية تقوم على دراسة تراثنا ونشره بامكانيات سخية تبذلها الدولة للجامعات والمعاهد المختلفة لترغيب شباب الباحثين في مواصلة الشوط الى نهايته والاستمتاع بلذة العمل في خدمة التراث» . ليس عيبا ان يدرس الآخرون ــ ومنهم اليهود ــ تراثنا ، ولكن العيب الا نشاركهم هذه الدراسة فنحن اولى بها ، اما الجدارة فمعيارها العلم وحده . ان إحياء التراث يتخذ مدلوله الحقيقي ابتداء من حصر ما لدينا ولدى العالم من تراثنا ، ثم فرزه وتبويبه وتصنيفه الى تيسير قراءته ــ كما هو ــ لعامة المثقفين وكافة طبقات الشعب ان كان ذلك ممكنا ، ثم تقييمه في حلقات دراسية كهذه وبحوث مستقلة فردية وجماعية تقييما علميا دقيقا في متناول اليد ، واخيرا استيحاؤه في الاعمال الفنية ليسهم في تشكيل الوجدان الشعبي المعاصر .

ولا مانع بطبيعة الحال من ان نسلك في تطبيق هذا المنهج سلوكا يتسم بتعويض ما فات فلا ضرورة لان يتم على مراحل .. ولكن لا بد من التمييز بين كل عملية وأخرى حتى لا تختلط الامور وتضيع القضية الحقيقية . فاكتشاف المخطوط وتوثيقه بالتصوير والتحقيق والنشر مهمة تختلف في الكثير عن دراسة المخطوط دراسة اجتماعية او فلسفية او سياسية او تاريخية او فنية . فالاولى مهمة المحققين والاخرى مهمة المفكرين والنقاد والفلاسفة . والمهمتان معا تختلفان عن الخلق الفني الذي يستوحي النصوص ويتجاوزها بالتفسير الخاص والخيال المشروع . وتلك هي مهمة الادباء والفنانين من شعراء وروائيين ومسرحيين وموسيقيين وتشكيليين .

وبعيدا عن قضية «توثيق» التراث اختلفت مناهج الباحثين في هذه الحلقة ازاء ثلاث مشكلات رئيسية : الاولى هي قضية التفاعل الحضاري بين الشعوب، والاخرى هي الموقف من المستشرقين ، والثالثة هي الموقف العملي من التراث المتداول فعلا . وكان واضحا منذ البداية ان هناك بالنسبة للقضية الاولى تيارين،

احدهما يرى الدنيا اخذا وعطاء لا ينقطعان ، والآخر يرى اننا اعطينا النور ولم نأخذ سوى الظلام . والى التيار الاول ينتمي الدكتور ابراهيم بيومي مدكور الذي يقول تحت عنوان دال هو «الفلسفة الاسلامية حلقة في سلسلة الفكر الانساني» أن «الثقافة الانسانية ذات موارد متعددة بين شرقية وغربية ، وما أشبهها بنهر جار تصب فيه فروع مختلفة ، وهو في مجراه يغذي آفاقا جديدة ويبعث طاقات شابة ، وتحرص الحضارات المختلفة على تعرف أمجاد الماضي والاخذ عنها بصرف النظر عن أصولها ومصادرها . وقديما قالوا : العلم لا وطن له» ، «وإحياء التراث ليس وقفا على جيل او على أمة بعينها . ويوم ان آمنت الانسانية بتراثها تضافرت على إحيائه دون تعصب لجنس او تحيز لقومية» ، «ومن هنا كان تعاقب الثقافات واخذ بعضها عن بعض» . بهذا التأكيد على فكرة واحدة في مواضع مختلفة من بحث الدكتور مدكور ينتفي من مخيلتنا على الفور ، طيلة الرحلة التي يصطحبنا فيها مع تأثيرات ابن سينا وابن رشد على الثقافة اللاتينية، اية التباسات من شأنها ان تغمض عيوننا عن حقيقة الدورة الجدلية ، دورة الاخذ والعطاء . بل ان هذه الدورة التي تكاد في بعض تطبيقاتها ان تتحول الى ما يشبه القانون العلمي هي التي تخفف عن وجداننا وطأة الشعور بالنقص امام التفوق الحضاري الراهن للغرب لعلمنا ان حضارتنا قد اسهمت يوما بعصارتها في تغذية الحضارة الاوروبية فمن حقنا اليوم ان نستمد من هذه الشجرة ما نحتاج اليه من عصارات قادرة على تغذيتنا وتطويرنا . ان عالمية الثقافة وانسانية الحضارة هي وحدها التي تدفعنا الى الايمان بقيمة واهمية التفاعل الحضاري بين تراثات الشعوب . وفي هذا الصدد قال الدكتور احمد هيكل في بحثه عن «تراثنا الادبي والادب الاوروبي» : «اذا كان ادبنا العربي يتأثر اليوم بالآداب الاوروبية ويستمد منها بعض الخصوبة والنماء فقد أثر بالامس في تلك الآداب تأثيرات منحتها القوة وأكدت أن الاخذ مسبوق بالعطاء» ، «وقد كان الدارسون الاوروبيون انفسهم اول من ادرك هذه التأثيرات العربية الخصبة في الآداب الاوروبية وبدأوا يدرسونها ويشيدون بها منذ القرن الثامن عشر .. ومن الطريف ان يكون اهم هؤلاء المسجلين لفضل التأثيرات العربية من رجال الدين المسيحي الاوروبيين من أمثال الاب خوان اندريس القس والعالم الاوروبي المنصف» .

يؤكد الباحث على هذا المعنى حتى تخلو وجداناتنا من العقد ومركبات النقص فاذا رافقنا الدكتور هيكل في بقية البحث الى الاندلس لن يستخف بنا الطرب بما أثرنا به في الآداب الاوروبية شعرا ونثرا ، وانما سوف ندرك حقيقة هامة هي ان ما نتأثر به اليوم من منجزات الآداب الاوروبية وتجديداتها هو من بعض جوانبه جزء منا وليس غريبا علينا .. وبالتالي فليس «نقلا» و«اقتباسا» ما ندخله على ادبنا من تجديدات استحدثها الغربيون المعاصرون وانما هو استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب . وعلى غير هذا النهج سار فريق آخر من الباحثين في أبحاثهم كالدكتور بدوي طبانه الذي تكلم عن «تراثنا النقدي» فحمّله اكثر مما يحتمل حين جعل لكافة المناهج الغربية الحديثة في النقد الادبي

أصولا واضحة في التراث العربي .. هكذا يصبح الالتزام وحرية الفن ، كلاهما فكرتين «قال بهما نقاد العرب منذ زمن بعيد» . ويسبق الدكتور طبانة عبارته بهذه الكلمات الفاصلة : «والذي نقوله في غير تحفظ» ثم يتعسف مع النصوص تعسفا ظالما للنقاد العرب ، وغير منصف لنقاد الغرب حين يستشهد بآراء لقدامة سبق بها بيرك الانجليزي وكروتشه الايطالي ، وآراء للجاحظ سبق بها فولتير . وقد نسي الباحث ان معايير «الاكتفاء الذاتي» لا تنطبق على الحضارات والثقافات ولا يمكن لمفاهيم شديدة الحداثة والمعاصرة كالالتزام والشكل والمضمون وحرية الفن ان تكون ذات أصول واضحة في التراث العربي لاختلاف العصر الحديث وهمومه عن العصور القديمة لا لشيء آخر . فالحق انه اذا كان الادب العربي قد أثر في الادب الاوروبي بالموشحات الاندلسية واقاصيص الف ليلة وليلة وغيرها ، فانه بعيد عن ظن العلم حتى الان ان يكون للنقد العربي اية تأثيرات على مدارس النقد الغربي الحديثة والقديمة . ذلك ان التراث اليوناني والروماني كان سخيا في هذا الميدان على وجه خاص ، ويعد أرسطو بالذات أبا شرعيا لمختلف اتجاهات النقد الاوروبي امدا طويلا من الزمن ، فقد ظل هذا النقد مجرد تفريعات وتهميشات على كتاب الشعر لأرسطو حتى ما يعرف بعصر التنوير . واذا كان علماء الثقافات المقارنة قد حسموا الكثير من مؤثرات الثقافة العربية على الثقافة الغربية فانهم حتى الان لم يطرحوا للبحث ـ فضلا عن ان يحسموا ـ قضية التأثير بالنقاد العرب . ولما كان الدكتور بدوي طبانة لم يأت في بحثه بشاهد او بدليل على هذا التأثر ، فان المرجح هو ان الباحث ممن يرفضون فكرة «التفاعل» ويؤثرون فكرة «العطاء» بغير اخذ . وهي الفكرة المنطلقة من تصور «الاكتفاء الذاتي» عند العرب على الصعيد الحضاري .

والقضية الثانية التي افصحت عن وجود اكثر من تيار بين الباحثين ، هي الموقف من الاستشراق والمستشرقين . وقد قادت الدكتورة بنت الشاطىء تيارا ضاريا في عنفه وهجومه على المستشرقين فأتهمتهم بالتهم التقليدية المعروفة التي تبدأ من التبشير بالمسيحية الى العمالة الصريحة للاستعمار اي الجاسوسية . وحاول بعض الباحثين ان يكونوا اكثر موضوعية فقالوا بأن المستشرقين في أغلبهم علماء أجلاء ولكنهم ذوو نوايا خبيثة تغلف كل ما يكتبون فهم يشككون عن طريق العلم في قيمنا ومقوماتنا الاساسية . وتفاوتت الحملة على الاستشراق في درجات عنفها ، حتى كاد الدور الذي قام به ـ ونتباهى نحن بنتائجه حين نقول اننا أثرنا في الحضارة الغربية بكذا وكذا ـ ان يختفي تماما وراء ضباب كثيف. الا ان اساتذة آخرين كالدكتور بيومي مدكور وقف ليشيد بجامعة اكسفورد التي قامت في الربع الاول من هذا القرن بحركة موفقة ترمي الى تسجيل التراثات القديمة بما فيها التراث المصري عامة والاسلامي خاصة ، وتم لها ذلك في حوالي عشرين عاما . وكذلك جامعة هارفارد التي أوكلت الى جورج سارتون مهمة تسجيل العلم منذ نشأته الى اليوم ، واضطلع ثورندايك في جامعة كولومبيا بتاريخ

السحر والعلوم التجريبية . ولا يختتم الدكتور هيكل بحثه قبل ان يذكر بكل تقدير وإجلال عشرات الاسماء التي اسهمت في حياد دقيق وموضوعية صارمة في توثيق التراث العربي ونشره ودراسته . ويقول الدكتور محمود الحفني انه «كما ظهر فضل المستشرقين من علماء الآثار في الكشف عن اسرار الحفريات وكنوزها التاريخية ، فقد كان للمستشرقين ايضا فضل البحث عن التراث العربي في مختلف النواحي فنقلوا الكثير من المصنفات العربية القديمة الى لغاتهم حتى ليمكن القول بأن اهم ما انتجه الفكر العربي اصبح معروفا لدى كثير من الشعوب». بل ان الدكتورة بنت الشاطىء نفسها تذكر قصة المستشرق الروسي الذي امضى سنوات عمره بحثا وراء كتاب ابن ماجد الذي كان يقود سفينة فاسكودي جاما .

ولا ريب أن هناك عوامل نفسية كامنة في لاوعينا تشارك في تقييمنا لدور الاستشراق والمستشرقين ، فالحروب الصليبية وغياب الدولة الاندلسية كان لهما اسوأ الاثر في تشكيل نظرتنا الى الغرب عامة . ولعل هذا ما يفسر ظلال الشك التي تسيطر على أعصابنا كلما طرحنا او طرحت امامنا احدى العلاقات الثقافية بيننا وبين اوروبا ، فإما ان نقول انهم اخذوا عنا كل شيء ، وإما ان ندمغ بعض الادوار المضيئة لفريق هام من المستشرقين بالعقم والبطلان . ولعل هذا ايضا ما يفسر التطرف في الجانب المقابل ، اي في التبعية الكاملة لكافة ما قالوا به من افكار حول تراثنا . والطريق الصحيح الى تقييم الاستشراق على مدى تاريخه هو الاستنارة بالظروف الخاصة بنا وبكل اتجاه من اتجاهات الاستشراق على حدة ، فلا ريب ان بعض هذه الاتجاهات كان يرمي الى تشويهنا ، ولكن البعض الآخر ادى لنا أجلّ الخدمات ، بل ان هذا البعض الآخر يشكل الغالبية العظمى من المستشرقين . ويجب ان نفرق جيدا ودائما بين الخطأ الذي يمكن ان يقع فيه المستشرق كأي عالم معرّض للخطأ لسبب او لآخر – واهم الاسباب انه يعالج تراثا اجنبيا عنه – وبين سوء النية والخبث والتضليل المتعمد . وكذلك يجب ان نفرق بين معاهد الاستشراق في بعض البلدان الاستعمارية حيث تتحول الدراسات العربية الى أقنعة جاذبة للتسلل الينا ، ومعاهد الاستشراق في العالم الاشتراكي حيث تتحول هذه الدراسات الى دعامات حية للعلاقات الصحية بين الشعوب .

والقضية الثالثة التي اوضحت الابحاث فيها الاختلاف المنهجي الحاسم بين بعض الباحثين هي قضية الموقف العملي من التراث . فتحت عنوان «التراث العربي ودوره في اصلاح الحياة الانسانية» تحدث الدكتور احمد شلبي في المجال السياسي قائلا ان الاسلام قضى على التوارث في الحكم واسس نظام الشورى حتى تصبح العصمة للأمة في مجموعها لا في الفرد ايا كان . وقد منع الاسلام الحاكم وأعوانه من ان يدخلوا الصفقات العامة بائعين او مشترين ، كما حرم عليهم قبول الهدايا «وكان المعروف قبل الاسلام ان المالك هو الحاكم ، ففي النظام الاقطاعي بأوروبا كان مالك المقاطعة هو حاكمها ، وفي الجزيرة العربية كان شيخ القبيلة هو محورها في السياسة والاقتصاد ، فلما جاء الاسلام قطع بين السياسة والمال ، ولم يجعل المال قط وسيلة للوصول لكراسي الحكم وشهدنا

طبقة من الحكام المسلمين هم الى الفقر اقرب منهم للغنى كالنبي محمد وابي بكر وعلي، ولم يصبح الملاك حكاما في الاسلام بسبب غناهم الا في عهد ضعف التفكير الاسلامي بسبب الهزائم التي منيت بها مبادىء الاسلام امام زحف التيارات الثقافية الخارجية» وكانت الضرائب قبل الاسلام واجبة على الفقراء يؤدونها للاغنياء ، فقضى الاسلام بالتسوية بين الجميع في دفع الضريبة لبيت المال . واستطرد الدكتور شلبي في ذكر مآثر الاسلام على التربية والاسرة والعلاقات الاجتماعية .
اما الدكتور عز الدين فودة فقد افتتح محاضرته بقوله انه لم تكن هناك نظرية سياسية عند العرب ، وانما يمكن القول ان هناك فكرا سياسيا عند المسلمين . ونحن نكتشف اصول هذا الفكر في مصدرين اساسيين : هما مقدمة ابن خلدون وكتاب «سياسة نامة» لنظام الملك الفارسي . واوضح الدكتور فودة ان المسلمين قد عرفوا النظرية الدستورية من ناحية والعلاقات الدولية من ناحية اخرى .. الاولى عن طريق فكرة السيادة «الخلافة والامارة» وتبرير السلطة الفعلية ، والاخرى عن طريق «دار العهد» واقامة السفارات الدائمة والمتجولة بين الدولة الاسلامية والدول الاخرى ، وتوقيع المعاهدات بين المسلمين وغيرهم. ولعل تحويل يثرب الى «المدينة» كان اول عمل سياسي في الاسلام يحمل فكرا محددا في رأي الدكتور فودة . ثم قال اننا لا نستطيع بالرغم من ذلك كله ان ندعي ان هناك «نظرية في علم السياسة» بمعناها الحديث وهو الصراع من اجل السلطة . وانما هناك افكار تحتاج الى عملية «ترشيد» حتى في تميزها في سياقها عن المواعظ الاخلاقية والفلسفة والدين وغير ذلك مما نجده مختلطا ببعضه في كتاب واحد . وليس ذلك وقفا على التراث العربي فان كتاب «ارسطو» المسمى بالسياسة يندرج في هذا الباب من ابواب التأليف الجامع ، والذي لا يقدم في النهاية «نظرية» سياسية . واشار الدكتور عز الدين فودة الى ان العديد من المخطوطات التي تفيد المفكرين السياسيين العرب في هذا الشأن ليست تحت أيديهم ، فهو لا يشك لحظة واحدة في ان جماعة سياسية كالخوارج لها فكرها السياسي المحدد، ولكنه لا يستطيع كعالم ان يستخرج هذا الفكر من بطون الكتب المعادية لها ، وناشد في النهاية علماء اللغة العربية والتاريخ العربي في دار العلوم وكليات الآداب وجامعة الازهر ان يولوا هذا الجانب ما يستحق من اهمية بالبحث عن المخطوطات الضائعة وتصويرها وتحقيقها ثم نشرها حتى تنال بعدئذ ما تستحقه من دراسة وتقييم .

وبينما نرى ان الدكتور فودة قد سيج بحثه بحدود الدائرة المرسومة لمناقشة «التراث للتراث» اي انه لم ينتقل الى مرحلة التفسير والتأويل التي تثير الخلاف او لا تثير ، نجد ان الدكتور شلبي قد آثر ان يقدم التراث السياسي في الاسلام كمصدر وحيد نستطيع ان نحتكم اليه في كافة شؤون حياتنا المعاصرة . والفرق بين الباحثين جوهري وعميق ، فالدكتور فودة لا يحيد عن المنهج الاكاديمي في اسلوب البحث مهما كانت النتائج لان رائده الوحيد هو العلم . اما الدكتور شلبي

فقد اراد في صفحات معدودة ان يخطط للمجتمع المعاصر تخطيطـــا سياسيا . وليس هذا فيما أعتقد هو الهدف من الحلقة ، وليس هذا ايضا هو المنهج الاكاديمي والاسلوب العلمي . فقد تناول بقية الباحثين تلك النقاط التي عالجها الدكتور شلبي في أسطر قليلة بصورة اكثر تفصيلا من ناحية ومن زاوية «التراث للتراث» من ناحية اخرى . وهي الزاوية التي تضيء لنا واجباتنا العملية والملحة نحو هذا التراث . اما «التراث للحياة» فيحتاج كما قلت الى حلقة جديدة وتخطيـــط مختلف . والموقف العملي من التراث لا يستحق من الدكتورة عائشة عبد الرحمن والدكتور سعيد عاشور التعريض بتراثات الآخرين ، فالقضية العادلة التي يدافع عنها كلاهما لا تستوجب تجريح التراث اليوناني او الانجليزي او الاشتراكي . فليس عيبا ان نهتم بتراث الآخرين «من اساطير اليونان الى ساحرات مكبث الى كتابات ماركس» ولكن العيب الا نهتم بتراثنا ايضا !! بل ان دراستنا لتـــراث الآخرين هي التي تضع أيدينا على اول ابعاد التراث ــ كل تراث ــ وهو البعـــد الانساني العام . ودراستنا لتراثنا تضع أيدينا على البعدين الآخرين : البعد القومي بعيدا عن البكاء على الاطلال والتعصب الشوفيني ، والبعد الاجتماعي من موقع التطور التاريخي والتقدم .

ان قضية انتقال تراثنا الى اوروبا ــ على سبيل المثال ــ تحتاج الى عديد من التساؤلات حول ما نعنيه بالضبط بهذه القضية حتى لا نقع في أحبولة الرضـــا القانع المخدر للوجدان ، او نتورط في شباك التعصب القومي المذموم . اننا نحتاج الى معرفة الفراغ الذي كان موجودا في الحياة الاوروبية وقد سده التراث العربي بالفعل . الا يعني هذا ــ مثلا ــ ان هناك تشابها انسانيا محضا في كلا الحياتين الاوروبية والعربية ، ولما تصادف تعاصر ازدهار حضارتنا مع ظلام حضارتهم فقد تحتم ان نسد الفراغ الاوروبي ضمن الدورة الجدلية التي لا تنتهي من الاخـــذ والعطاء ؟ ومن الناحية الاكاديمية البحتة ينبغي التساؤل عما تأثر به الغربيون فعلا لا بما نقلوه الى لغاتهم ومتاحفهم حتى نصبح على وعي كامل بما نردده من انـــنا اعطيناهم هذا او ذاك من فروع المعرفة . ولا يفوتنا في قضية انتقال التراث ان نتساءل عما اذا كان التراث العربي قد انتقل الى اماكن اخرى وازمنة اخرى غير اوروبا والعصر الوسيط ؟ وذلك حتى نسترشد بانعكاسات تراثنا علـــى بيئات مختلفة وازمنة متباينة على القيمة الحقيقية لهذا التراث وجوهره الذي لا يتغير من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان وعناصره التي يصيبها التغيير حتما فـــي عملية الانتقال ، او التأقلم والتكييف والتزيي بأردية جديدة في أماكنها الجديدة . وقبل ان ينتقل تراثنا الى غيرنا ، ما هو تأثيره الفعلي في أسلافنا ؟ ماذا رفضوا منه وماذا قبلوا ؟ وما هو تأثيره على معاصرينا ؟ ان الجواب الشامل الموضوعي على هذه التساؤلات هو الذي يباعد بيننا وبين التركيز على نقل الغرب لتراثنا «بروح الثأر» من عدوانهم التاريخي علينا ، لا «بروح العلم» ، وان امتلأت قلوبنا بمرارة العلقم . هذا الجواب الشامل ايضا هو الذي يحمينا من اقرار فكرة عربية اصيلة

اخذها الغرب او حاكاها ، ثم رفضنا لها عند التطبيق .

ولعله من الواضح لنا في هذا العرض ان كلمة «التراث» تعني عند الكثرة الغالبة التراث العربي الاسلامي ، وأنها تعني عند الفريق المحافظ مجموعة من القيم الثابتة في هذا التراث ، ولكنها تعني عند فريق آخر القيم المتغيرة مع الزمن . كذلك بدت السلفية عند الفريق الاول في تعميم لفظة التراث تعميما مطلقا حتى يشمل الفث والسمين ، بينما عنت عند الفريق الآخر ما استطاع ان يبقى من التراث من غربال الزمن الواسع الثقوب . وقد غاب عن الندوة اتجاه يقول – خارجها – بأن هذا الذي تبقى يحتاج الى الفحص والتنقيب حتى نستطيع اختيار ما يسهم في تقدمنا واستبعاد ما يعوق هذا التقدم . وكان من الطبيعي ان يرى السلفيون في تراثنا العربي الاسلامي ، الالف والياء والبداية والنهاية ، وأن يرى فيه الآخرون ثمرة التفاعل بين الواقع العربي والحضارات الاخرى ، ومن ثم ضرورة الانفتاح الدائم على هذه الحضارات .

ب – لقاء مباشر مع الفكر الغربي :

درجت مجلة «الطليعة» المصرية على استضافة عدد من كبار مفكري الغرب بهدف اقامة حوار بينهم وبين المثقفين العرب . وقد كان المفكران الفرنسيان روجيه جارودي ومكسيم رودنسون من بين هذه العقول الغربية الكبيرة التي التقت بالعقل العربي المعاصر لقاء مباشرا في قاعة الاجتماعات بدار الاهرام في أواخر عام ١٩٦٩ . وقد القى جارودي ثلاث محاضرات من بينها اثنتان تتصل بقضية التراث وهما «أثر الحضارة العربية على الثقافة العالمية» و«الاشتراكية والاسلام» وقد القاهما وتمت المناقشات حولهما في ٢٤ و٢٥ نوفمبر – تشرين الثاني – عام ١٩٦٩ . اما رودنسون فقد القى محاضرتين اولاهما عن «صورة العالم الاسلامي في اوروبا منذ العصور الوسطى حتى اليوم» والثانية عن «الماركسية ودراسة العالم الاسلامي» وذلك في ٢٧ و٢٨ ديسمبر – كانون الاول – عام ١٩٦٩ .

ولن أحاول هنا تلخيص هذه المحاضرات ، اذ يمكن الرجوع الى نصوصها الكاملة في مجلة «الطليعة» (١١) ، ولسبب آخر هو ان افكار جارودي ورودنسون لا تعنينا في حد ذاتها هنا ، وانما تعنينا بالدرجة الاولى ردود الافعال التي حدثت لدى المفكرين العرب ازاء هذه الافكار . وسوف نستشف بطبيعة الحال من عرضنا لردود الافعال هذه ، أصول المنهج الذي تناول به هذا المفكر الفرنسي او ذاك القضية المطروحة للنقاش .

على هذا النحو نتابع – ونتأمل – ما أثارته محاضرة جارودي الاولى ، فقد تبلورت أوجه الخلاف معه في ثلاثة آراء : الاول ، للدكتور بدوي عبد اللطيف ،

---

١١ – العدد الاول والثاني والثالث – يناير وفبراير ومارس – ١٩٧٠ .

فقد قال ان الايمان بالله والقرآن هو السبب في انتشار الاسلام وليس التنظيم الاقتصادي والاجتماعي الذي تحدث عنه المحاضر ، وان حضارة الاسلام ذاتيـــة خالصة لم تأخذ عن اية حضارة اخرى ، لانها حضارة من صنع الله ، امـــا الحضارات الاخرى فمن صنع البشر . وانه كانت هناك معابر اربعة وليس معبرا واحدا للحضارة العربية الى اوروبا هي اسبانيا وصقلية وجنوب ايطاليا والشرق الادنى والحروب الصليبية . اما الراي الثاني ، للدكتور عبد العزيز كامل ، فيقول ان المحاضر عني بالجوانب التطبيقية للاسلام ولم يعن بالاصول النظرية ، وفـــي رأيه ان الاسلام منفتح على بقية الحضارات القديمة والمعاصرة وكل كشف علمي جديد ذلك ان طلب العلم فريضة اسلامية ، وقد كان ارسال البعوث العلمية امرا مقررا منذ ايام الرسول . وأما الراي الثالث ، للدكتورة بنت الشاطىء ، فيقول ان حضارتنا اسلامية وليست عربية الا بمقدار اسلامها ، وان ابن خلدون ليس ظاهرة شاذة في التاريخ الاسلامي ، وانما هو نبت طبيعي في مناخ الاسلام .

وحول المحاضرة الثانية لجارودي تقاربت الآراء تقاربا شديدا ، حيث تبلورت في ان الاشتراكية لا تتعارض مع الاسلام ، بل ان الاسلام يدعو اليها من خـلال مبادىء عامة وكلية للعدالة الاجتماعية ومن خلال مواقف عملية كالموقف من الربا وتقديس العمل كمصدر وحيد للرزق ، وان علاقة المؤمن بجوهر الاشتراكية (وهو اقامة سلطة الفلاحين والعمال والمثقفين الثوريين) لا يتعارض مع ايمان المسلـم والمسيحي العربي ، كما قال خالد محيي الدين . غير ان رأيا آخر لكمال الديـن رفعت قد اراد ان يحدد علاقة الاشتراكية بالاسلام تحديدا بعيدا عن العموميات فقال «نحن هنا في بلدنا نفهم الاشتراكية على انها منع استغلال الانسان للانسان. اننا نريد ان نقيم مجتمعنا على اساس من الكفاية والعدل دون اي ناحية مـــن نواحي الاستغلال ، ونحن في هذا نستطيع ان ننفتح على اي فكر عالمي نستفيد منه ونثري منه ، ونشعر اننا في انفتاحنا على هذا الفكر العالمي لا نفقد انفسنا، بل اننا نزيد انفسنا ثراء في نفس الوقت .. فنحن يمكن ان نكـــون مسلمين صحيحي الاسلام ، وفي نفس الوقت ينبغي ان نكون اشتراكيين اذا كان ما نتفق عليه من الاشتراكية هو انها منع استغلال الانسان للانسان او منع استغلال طبقة لطبقة او سيطرة طبقة على بقية الطبقات .. نفهمها على اساس من تحالف قوى الشعب العاملة في مجتمعنا ، ونفهمها على اساس من العمل الدائب ، على اساس ليس فيه استغلال وانما فيه الخير لكل الذين يعملون في ذلك المجتمع» .

اما الحوار مع مكسيم رودنسون فقد أثار مجموعة قضايا من نوع مختلف ، ولكنه يتفق مع طبيعة الموضوعات التي طرحها للبحث ، وطبيعة الزوايا التي تناول منها هذه الموضوعات . ولم تكن الخلافات حول محاضرة رودنسون الاولى كثيرة ، وانما كان ابرزها الراي القائل بأن العصور الوسطى في العالم كله لم تكن على درجة واحدة من الضوء او الظلام ، وانما كانت هناك ـ والحديث للدكتـــور عبد العزيز كامل ـ مدن كبيرة وحضارات كثيرة في هذا العالم ، حتى ان كتابا

اوروبيين ومنهم الفرنسيين مثل «فيدال دي لابلاج» الذي قال ان هذه المدن الاسلامية في آسيا وافريقيا وحول الصحراء انما تمثل خطا من النجوم المضيئة على حافة هذه المنطقة ، ورسم لها خريطة في كتابه «من اجل هذا لا نستطيع ان نصور هذا العهد بأنه كان عهدا مظلما ـ قد يكون فيه استظلام في بعض الاماكن، وقد تكون عندنا ايضا بعض جوانب مظلمة ، ولكن التراث العلمي بطبيعته كان موجودا وكان مثمرا ، ثم حدث بعد هذا انتقال المشاعل الحضارية من العالم العربي الى العالم الاوروبي ، ورغم هذا ظلت هناك بعض المناطق الحية اليقظة التي بقيت محافظة على شعلة الحياة فيها» . والى هنا ينتهي راي الدكتور عبد العزيز كامل ليستأنف الحوار بعده الدكتور عثمان امين حيث نفى عن القرن التاسع عشر انه قرن المعارضة والتضاد للاسلام ، وطالبنا ان نتذكر لامرتين في كتابه «تاريخ تركيا» وبه صفحات رائعة عن الرسول . واستطرد قائلا ان الدور الفكري للثقافة الاسلامية لم يكن مجرد التنظيم الاجتماعي والاقتصادي فحسب ، وانما كان الفكر الاسلامي نفسه ، كما هو الحال في ابن خلدون وابن رشد ، له دور كبير في تطوير الفكر الاوروبي ، ثم طالبنا من جديد ان نتذكر دانتي في «الكوميديا الالهية» وجوته في «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» حتى ندرك الاثر الضخم للتراث الاسلامي على الروح الاوربية . واستكمل الدكتور محمد احمد خلف الله هذا الراي بقوله ان أثر الاسلام في المسيحية بالغ الوضوح في الحركة اللوثرية وتأسيس الكنيسة البروتستانتية التي آمنت ببشرية الرسل وحق الانسان العادي في تفسير الكتاب المقدس دون وسيط كهنوتي والغاء الرهبنة .

وقد اثارت المحاضرة الثانية لرودنسون جدلا حادا حيث اختلفت معه الآراء في اتجاهين اساسيين . ويمثل الدكتور محمد شوقي الفنجري الاتجاه الاول خير تمثيل اذ قال ان الاسلام ايديولوجية كاملة في التنظيم السياسي والاقتصادي وليس مجرد عقيدة دينية وعبادات . واوضح انه لا سبيل للقاء بين الماركسية والاسلام للفروق الجوهرية بينهما ، فالماركسية ملحدة والاسلام دين الله ، والماركسية تلغي الملكية الخاصة والاسلام يحافظ عليها ، والماركسية تذكي صراع الطبقات بهدف تسويد طبقة العمال والاسلام يؤمن بتعاون الطبقات وتحالف قوى الشعب العاملة . اما الاتجاه الآخر فانه على النقيض من هذا الرأي حيث يقرر ان العقيدة الدينية الصحيحة لا تبنى الا بعد تغيير المفاهيم الاساسية في اسباب الغنى والفقر ، كما قال الدكتور عبد الغفار خلاف مستطردا انه يجب ان نعلم ان الرزق الذي قيل بشأنه «ان الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر» ليس معناه تقسيم الناس الى طبقات في الفقر والغنى ، وانما الرزق هو كل مواهب الله كالصحة والقوة والذكاء «فلنفرق بين الرزق بمعناه الواسع ـ وهذا كله لا بد من تفاوته ـ والرزق بمعناه المالي ، وهو الذي يجب ان نتحكم فيه لكي نبرىء عدل الله ورحمته من القسوة» . ويستكمل محمد عمارة تفكير هذا الاتجاه بقوله ان كثيرا من الجزئيات في الفكر الاشتراكي يمكن العثور عليها في الفكر الاسلامي «ولعل المنهج الذي يفكر به الماركسيون هو الشيء الذي يحتاج له المسلمون حتى يروا

من خلال هذا المنهج تراثهم وفكرهم ويمكنهم ان يقدموا جديدا ، فالمنهج الموجود بالفعل في الماركسية هو هذا الميزان الذهني الذي يحتاجه المسلمون لتقييم تراثهم من جديد حتى يقدموا نتائج جديدة» .

***

ولعله من المفيد القول بأن جارودي ورودنسون ليسا غريبين عن التراث العربي الاسلامي ، فالاول قد ألف كتابا مبكرا عن «الحضارة العربية» بالاضافة الى تجربته الرائدة في اقامة حوار بين الماركسية والمسيحية في فرنسا . اما الثاني فله كتابان شهيران احدهما عن «الاسلام والراسمالية» والآخر عن الرسول. ومن الواضح على طول المناقشات ان المثقفين العرب قد وقفت غالبيتهم من المحاضرين موقفا متعاليا ، لا ينم عن كبرياء شخصي بقدر ما يجسد مفهومهم للتراث وكيف انه اعظم واروع وأول وافضل واكمل من «هذا» التراث الذي ينتمي اليه الاستاذان الفرنسيان . وعلى النقيض من ذلك كان جارودي ورودنسون يستقبلان اي تصحيح في هذه التفصيلة او تلك استقبالا لا ينم عن تواضع شخصي بقدر ما يجسد مفهوما مغايرا للتراث هو الانفتاح العقلي الخلاق على تراثات الآخرين .

والنقطة الثانية الجديرة بالنظر الطويل والعميق هي انه رغم الخلاف بين الاتجاه الاسلامي والاتجاه اليساري في المناقشات ، الا ان الاختلاف الحقيقي كان بين النظرة المنهجية المتماسكة والنظرة التوفيقية ، وهما نظرتان يمكن التعرف عليهما عند الاسلاميين واليساريين على السواء ، حتى ان القول بأن «تحالف قوى الشعب العاملة» فكرة اسلامية قد جاءت على لسان يميني قح ولسان يساري في وقت واحد ، ذلك ان الرؤية التوفيقية للامور كانت العمود الفقري لفكرهما ايا كان لون الثوب الذي ارتداه هذا «الابيض» او ذاك «الاحمر» . لا علاقة للثوب ولونه في الحقيقة بالجلد واللحم والدم والعظم . ان التماسك المنهجي عند القائل بأن القرآن تراث كامل بذاته لانه تراث إلهي لا يتصل في الكثير او القليل بالحضارة الانسانية ، جدير بالاحترام والرفض القاطع . وكذلك التماسك المنهجي عند القائل بأن التراث الاسلامي ايديولوجية اقتصادية واجتماعية وسياسية متكاملة وصالحة للتطبيق في كل عصر وليست مجرد عقيدة دينية وعبادات ، جدير هو الآخر بالاحترام والرفض القاطع . اما التوفيقية اليمينية واليسارية على السواء، حين تقول بأن الاسلام قد دعا الى تحالف قوى الشعب العاملة ، او انه لا تناقض بين الاشتراكية والاسلام ، فانها تكاد تكون نكتة سخيفة : فكأن التجربة المصرية خلال السنوات العشرين الماضية هي التطبيق السياسي الاول للاسلام ، وكأن الاسلام يحتاج الى شفيع عصري كالاشتراكية حتى تتأكد اهميته كتراث روحي للامة العربية . والحقيقة هي ان القائلين بهذه التوفيقيات ــ او التلفيقات ــ اما انهم يمالئون السلطة بتأصيل فكرها واجراءاتها تأصيلا مفتعلا تمتد جذوره الى

التراث الاسلامي ، تماما كأولئك الذين أوهموا الملك السابق بانه من سلالـــة النبي ـ مع الفارق في التشبيه وان كان المنهج واحدا ـ وإما انهم يمالئون عامة الشعب ومعتقداته الدينية فهم يرون مصلحة الجماهير في الاشتراكية ويحذرون في الوقت نفسه المساس بتراثها الديني فتتحول الاشتراكية على أقلامهم الى «نظام اقتصادي» فقط لا علاقة له بالقيم والاخلاق والعقل والوجدان ، هذه كلها التي يمكن ضمها في «نظام روحي» منفصل . ولا فرق في واقع الامر بين هؤلاء وبين الذين يقولون بأن لا تعارض بين الاسلام والعلم الحديث او ان الاسلام قد تضمن العلم القديم والحديث معا . انهم جميعا يحاولون التوفيق بين عناصر لا سبيل الى التوفيق بينها ، ولاسباب أبعد ما تكون عن العلم . وينسون ان جارودي حين اقام حوارا بين الماركسية والمسيحية لم يكن يستهدف بحال ان يعقد قرانا سعيدا بين فكرين مختلفين ، ولم يكن يقيم بناءه على ارض خراب . لقد سبقه المئات من بناة عصر النهضة وعصر التنوير وعصر الثورة الفرنسية في الحوار مع المسيحية حوارا جذريا عميقا شاملا ، نقدوا فيه الانجيل والمسيح والكنيسة نقدا تفصيليا صبورا، نقدا اغتنت به كافة المناهج في التفكير ، فقد كان حينا من الوقت نقدا تاريخيا وحينا آخر نقدا فلسفيا ، وحينا رابعا نقدا انثروبولوجيا ، وحينا خامسا نقـدا ميثولوجيا ، وحينا سادسا نقدا سيكولوجيا . وتقلب هذا النقد بين العصـــور المختلفة وما استجد فيها من ادوات البحث العلمي . وحين اقبل جارودي ليحاور المسيحية باسم الماركسية كان يستند على تراث عقلي ضخم شائـــع في أوردة الانسان الاوروبي وشرايينه . وكان من اهم عناصر هذا التراث ان ليست هناك مقدسات تعلو على النقد . واضاف عصر جارودي ظاهرة جديدة من الواقع الحي للنصف الثاني من القرن العشرين ، اذ رأى على اتساع المسافة بين احراش فيتنام الى أحراش امريكا اللاتينية رهبانا وقساوسة يقيمون صلواتهم بالدم في ميادين القتال ضد اشرس الامبرياليات العالمية ، يقيمون أديرتهم بالسلاح الذي يعرف ان هدفه الوحيد هو قلب الولايات المتحدة الاستعماري ، يقيمون كنائسهم من المدافع الرشاشة والقنابل التي يحرقون بها الاحتكارات الاجنبية في بلادهم . هـــذه الاضافة من عصرنا ، وغيرها كثير ، دعت جارودي وغيره من المفكرين الماركسيين لان يشيدوا الجسور النضالية بين جماهير المؤمنين بالمسيحية والحزب الثـوري في مناخ حضاري يتمتع بنور العقل وترفرف عليه روح النقد لكل شيء وتمتد في ارضه أعرق التقاليد الديموقراطية الى عمق الاعماق .

والحوار بين الماركسية والاسلام لا يمكن ان يتخذ نفس المسار ، لان ارضنا الفكرية خلت من هذا الرصيد العظيم من النقد الشجاع للتراث الديني . ان أقدم وثيقة ليبرالية ناقشت هامش الموضوع لا صلبه يعود تاريخهـــا الى عام ١٩٢٦ وأقصد بها كتاب «في الشعر الجاهلي» وقد تم اجهاض المحاولة . وكان شبلي شميل وفرح انطون وسلامة موسى يحرثون في البحر لانهم مسيحيون ـ بحكم شهادة الميلاد ـ والكثرة الغالبة من جماهيرهم مسلمون . وكان كتاب «اللـــــه والانسان» للدكتور مصطفى محمود عام ١٩٥٧ بارقة امل في استئناف الحوار

ولكنه صودر وانتكس صاحبه . ولم يكد صادق جلال العظم وعفيف فراج وعاطف احمد ينيرون الشعلة المنطفئة ، حتى كان التوفيقيون من اليسار واليمين قد امسكوا زمام السلطة الفكرية تبريرا للسلطة السياسية وانظمة الحكم التي رات في الحلول الوسطية خير منقذ من التقدم . في هذا المناخ الذي تعربد فيه الرجعية وتسايرها التوفيقية لا يمكن ان تكون البداية حوارا بين الماركسية والاسلام ، وانما تصلح الماركسية — كما قال محمد عمارة بحق — ان تكون منهجا لدراسة تراثنا وتقييمه من جديد . اننا بحاجة الى عدة عصور في وقت واحد ، بحاجة الى التراث العقلي لعصر النهضة الاوروبية وعصر التنوير والعصر الحديث، حتى نروض العقل والوجدان العربي على نقد «المقدسات» وحتى نرسخ فصل الدين عن الدولة ونقيم اركان المجتمع العلماني الديموقراطي ، وحتى نرى المشايخ والقساوسة يتسابقون الى تحرير سيناء والجولان والقدس .. وما ابعد المسافة بين هذا الحلم وما نكتوي بناره من فتن طائفية تحتاج الى حوار اعمق — ومتصل — مع تراثنا الديني .

ج — القديم والجديد في الادب والفن :

من القضايا الهامة التي ناقشها المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق (بين ١١ و١٤ نوفمبر — تشرين الثاني — ١٩٧١) قضية التراث والتجديد . ومن البديهي ان هذه القضية تهم الاديب والفنان بصورة خاصة ، لان الادب والفن كان رائدا في استلهام التراث جنبا الى جنب مع اتصاله المستمر بالحضارة العالمية المعاصرة في احدث منجزاتها الفكرية والتكنيكية . وقد كان هذا الموضوع جديرا بأن يكون المحور الوحيد للمؤتمر ، لولا طغيان الشعارات — ولا اقول القضايا — السياسية المباشرة ، وتعددها . واقول ان هذا الموضوع كان جديرا بأن يكون المحور الوحيد للمؤتمر ، لانه من ناحية ليس منفصلا عن السياسة — بمشكلاتها الضاغطة في الوقت الراهن — ولانه من ناحية اخرى يحتاج الى وقت وجهد يستوعب نشاط مؤتمر بكامله ، فالتراث والفن الادبي قضية لها تاريخ يرجع بنا الى بداية يقظتنا القومية ، وقد سار بنا هذا التاريخ في منعطفات ومنخفضات ومنحنيات ومتعرجات تستحق البحث والاستقصاء الدقيق حتى نضع ايدينا على ابرز المعالم الدالة على تطورنا او انتكاسنا فيما يخص هذه القضية الشائكة .

وكان من نتيجة الهرولة واختزال الوقت والجهد ان اتجهت ابحاث المؤتمر اتجاها تجريديا او نظريا بمعنى ادق ، فلم تحاول على اختلاف اتجاهاتها الفكرية ان تقرن النظر بالتطبيق حتى نتعرف على «التفاصيل الواقعية» التي تصلح لان تكون مختبرا حقيقيا لصحة الراي المجرد او خطئه . وقد كان واضحا منذ البداية ان هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية : اولها سلفي يمعن في الرجعية والجمود ويمثله الكاتب الجزائري حنفي بن عيسى ، والثاني يميل الى التوفيقية ويمثله الكاتب

المصري عبد العزيز الدسوقي ، والثالث يميل يسارا ويمثله الكاتب المغربي الدكتور عباس الجراري والكاتب السوري احمد يوسف داود .

اما حنفي بن عيسى فقد ربط بين بناء الفعل الماضي في النحو العربي وطبيعة التراث فقال «وكما ان الفعل الماضي في عرف النحو مبني — اي ملازم لحالة واحدة — فكذلك التراث الثقافي يمثل القيم الثابتة التي لا تتغير ، ومن واجب الانسان ان يحافظ عليها وأن يقاوم كل محاولة لطمس معالمها ، لانها بمثابة الاساس ، في بناء صرح الحضارة» . اما الانفتاح على العالم الخارجي الذي يتمثل من احد جوانبه في حركة الترجمة فانه يدل على «استيراد الفكر الاجنبي بقصد الاستهلاك المحلي على غرار ما نستورد من السيارات تماما» . ويتفكه الكاتب بدعوة القائلين بالمعاصرة لانها لا تخرج عن كونها انخراطا جنونيا في سباق الاعلانات الغربية المحبوكة الصنع عن الافلام والاسطوانات والكتب والصحف التي تحجب عن ابصارنا ذاتنا القومية الاصيلة .

وبالرغم من حرص عبد العزيز الدسوقي على القيم الثابتة في التراث ، الا انه يحدد هذه القيم بأنها «اكمل وانضج ما ورثنا عن الآباء والاجداد في مجال الادب والفن والعلم والحضارة» ويرى ان الصراع بين القديم والجديد قد حسمه انتصار «التيارات التي كانت تجمع بين الماضي والحاضر في مركب جديد متطور .. وسارت الآداب والفنون في طريق التطور الخلاق الذي قاده هؤلاء المبدعون والمفكرون الذين يتذوقون تراث الماضي ويدركون عمق ما فيه من كنوز ، وفي الوقت نفسه يقفون عليها ثقافة العصر ويدركون ما يجيش به من تيارات واتجاهات» . ويفسر عبد العزيز الدسوقي غلبة هذه التيارات على ما عداها من ثبات عند القديم او جنوح بالجديد بما يتمتع به الاديب المبدع من «حاسة فنية تمزج الماضي بالحاضر وتصهر ما ينفعل به من ثقافة العصر وقيمه بصورة دائمة لاشعورية فتتحول الاصالة والمعاصرة الى مزاج جديد يصوغه عقله وذوقه وشعوره» . ويستشهد بأولئك المبدعين الذين جددوا الحياة العربية فكرا وفنا لانهم كانوا مزودين بهذه الحاسة الفنية التي تعمل بطريقة لاشعورية «هذه العملية المعقدة المستمرة وهي مزج الماضي بالحاضر واستخراج مركب جديد مختلف عن الاثنين» . ومن هنا كان الصراع بين القديم والجديد في راي عبد العزيز الدسوقي قضية وهمية «أثارها أناس لم يتذوقوا التراث ولم يدرسوه بعمق ، ولم يدركوا تيارات العصر وثقافته ادراكا حقيقيا ، او اناس تنقصهم القدرة على مزج ثقافة الحاضر بتراث الماضي او لا يدركون النسب التي تشكل المركب الجديد الذي يضم عناصر الماضي والحاضر والمستقبل» .

وكان من الطبيعي ان يتفق الدكتور عباس الجراري واحمد يوسف داود في تعريف التراث والموقف منه اتفاقا عاما ، فيقول الدكتور الجراري انه «ليس كل الماضي او ما صدر عن الاجداد دون تحديد ، ولكنه الجانب المضيء منه الذي يكشف عن الظواهر الثقافية التي وصلت على مر الاجيال عبر فترات طويلة تطورية كانت تتجذر فيها وتتجدد وتتغير بخصوبة وتلقائية متأثرة بما تعانق او

يعانقها من ظواهر ثقافية وحضارية اجنبية» . ويقول احمــــد يوسف داود ان تراثنا «كان صورة صادقة عن المعطيات التاريخية المستجدة والعقلية المتراكبة من جماع التأثيرات الناجمة من تلك المعطيات» . وقريب من هذا المعنى ما وصف به الدكتور الجراري التراث العربي بقوله انه «يمثل انماطا من وعي الانسان العربي ومراحل من واقعه ووجوده الفردي والاجتماعي خلال التاريخ . ويعبر عن الذات العربية وتجربتها ويعطيها مميزاتها ويذكر بوجودها ويبرز ملامح شخصيتهـــــا واصالتها الذاتية ، ويحدد منظورها القومي الخاص . هو بهذا ملك للأمة وجزء من وجدانها ، به نستطيع التعرف الى التغيرات التي طرات عليها والى الشروط التي يمكن ان تصنع فيها تاريخها او تستمر في صنعه» . ويقترح الباحث عندئذ صيغة للملائمة بين التراث والمعاصرة مؤداها «ان نعي ذاتنا ونعــــرف من نحن ونحصر قدراتنا وامكاناتنا ونرسم على ضوء ذلك الوسائل الى تحقيقها من خلال تحليل فكري لواقعنا وللمرحلة التاريخية والحضارية التي تجتازها أمتنا ومن خــــلال البحث الاصيل عن تراثنا ، ليس بما يجعله عامــل تجميد لنمونا الحضـــــاري والثقافي ، بل لدعمه وتطويره وادماج الصالح منه مع حاضرنا في وحدة نكيف بها المستقبل ونشرف منه عليه» . ثم يرى انه يتعين علينا ان نأخذ من الفكر الغربي وكافة الثقافات الاخرى قديمها وحديثها «ما من شأنه ان يقوي فكرنا الثـــوري ويدفع بنا الى الامام» . غير انه يتبقى ـ عند الدكتور الجراري ـ ان تراثنا مليء بالتقاليد الثورية والديموقراطية الجديرة بالإحياء لتقـــوم بدورها في إغنـــــاء ايديولوجيتنا المعاصرة . ويضيف احمد يوسف داود ان «المعاصرة ليست موضة. انها ابداع مستمر لقيم جديدة أصيلة دافعة لمسيرة التقدم الى الامام .. انهــــا ليست اطلاقا ارتداء ثياب الآخرين وبالتالي ليست سرقة قيم الآخرين ومفاهيمهم وأساليبهم الادبية والفكرية وحشرها في أمكنة لم تخلق لها» .

وقد علق الدكتور عبد القادر القط على هذه الابحاث الاربعة تعليقا يتســـم بالنفاذ والعمق والشمول فقال (١٢) :

● «ان ما قد يكون كاملا ناضجا عند الاجداد قد يصبح في عصر من العصور واضح الفجاجة او النقص . وقد يجد الاديب المعاصر في بعض جوانب التراث ـ مما لا ينطبق عليه غاية الكمال والنضج ـ عناصر أصلح لعصره من الجوانب التي بلغت في الماضي تلك الغاية» . ومن الواضح انه بهذه الفقرة كان يرد على ما جاء في بحث عبد العزيز الدسوقي من ان التراث هو اكمل وانضج ما ورثناه من الآباء والاجداد .

● «والقول بأن مزج الماضي بالحاضر يتم من خلال حاسة فنية بطريقـــــة

---

١٢ ـ راجع مقاله «الاديب العربي بين التراث والمعاصرة» بالملحق الادبي لمجلة «الطليعـــــة المصرية» ـ العدد الثاني ـ فبراير ١٩٧٢ .

لاشعورية قد يصح في لحظة الابداع الفني عند الاديب ، ولكن الاتجاه الى التجديد نفسه والى خلق هذا التركيب الجديد من التراث وروح العصر لا بد ان يقوم على وعي بطبيعة التراث واختيار ما يصلح منه لطبيعة العصر الذي يعيش فيه الاديب بغض النظر عن وضع ذلك التراث وقيمته في المرحلة التاريخية التي وجد فيها . اما هذا المزج اللاشعوري فقد يتحكم فيه مزاج الاديب وطبيعة تعليمه وثقافته التي قد تقوده الى تأثر غير صالح بجوانب عتيقة من ذلك التراث » . ومن الواضح هنا ان الدكتور القط يرد ثانية على تفسير الدسوقي لعملية التركيب بين القديم والجديد على ضوء ما أسماه بالحاسة الفنية .

● «فالخصومة بين القديم والجديد خصومة حقيقية ومعركة تحتدم كلما اجتاز المجتمع مرحلة من مراحل تطوره الحضارية الحاسمة تتجمع فيها تيارات التطور الممتدة حتى تقف وجها لوجه امام التيارات القديمة تحاول ان تكتسحها من طريقها . وليست هذه التيارات مع ذلك خالية من عناصر التراث ولا ثائرة على كل ما فيه ، ولكنها تختار منه ــ في مرحلة صراعها الاخير مع القديم على الاقل ــ ما تراه صالحا لروح العصر . ولا شك ان التلقائية واللاشعورية لا يمكن ان تكون وسيلة في معركة أبدية دائمة التجدد في المجتمع الانساني ، بل لا بد ان يكون هناك وعي كامل بطبيعة التراث والمعاصرة ووسائل المزج بينهما» . ومن الجلي ان الدكتور القط لا زال يرد على الدسوقي فيما قال به من ان المعركة بين القديم والجديد معركة وهمية لان «التركيب» بينهما يتم بصورة عفوية لا تحتاج الى صراع وانما الى «حاسة فنية» يفتقر اليها الذين يثيرون الصراع ويفتعلونه جهلا بالقديم او عجزا عن التجديد .

● «متى بدأت هذه القيم ومتى ثبتت ؟ ان مجرد الانتقال من البداية نحو الثبات هو ذاته حركة نمو وليس في طبيعة الحياة ما يجعل مرحلة ما في تاريخ الانسانية نهاية حاسمة تتحدد فيها القيم وتثبت على صورة لا تقبل التغير» . وكان الدكتور عبد القادر القط يرد بهذه الفقرة على حنفي بن عيسى وقوله ان هناك مجموعة من القيم الثابتة في التراث العربي لا يجب ان تتغير ، مهما اختلفت العصور وتباينت مراحل التاريخ .

● «أن هناك فرقا واضحا بين الماضي والتراث ، فالماضي هو كل ما وقع لأمة في تاريخها وحضارتها ، والتراث هو ذلك الجزء الباقي الممتد الصالح لان يكون جزءا من الحاضر وان اختلفت صورته المادية باختلاف أنماط المدنية على مر العصور» . بهذه الكلمات اختتم الدكتور القط تعليقه الذكي الموضوعي ، وكان واضحا انه تعاطف مع افكار الدكتور عباس الجراري وأحمد يوسف داود بحيث انه اكتفى بعرضها تفصيلا وتأكيدا دون الاشارة الى اية ثغرات في المنهج العام . وربما كان تركيزه في نقد بحث عبد العزيز الدسوقي راجعا الى ان المنهج التوفيقي في التفكير هو اكثر التيارات الفكرية ــ حول قضية التراث ــ شيوعا بين المثقفين، وربما رآه من هذه الزاوية اكثر خطرا لما يحتويه كل حل وسط من اغراء بل غواية. ولا شك ان الافكار التي طرحها عبد العزيز الدسوقي تعد في جملتها امتدادا

للتيار التوفيقي في فكرنا الحديث ، وحين وصل الباحث الى نهاية الطريق المسدود لكل حل وسط ، حاول الخروج منه بما دعاه «الحاسة الفنية» للاديب . ولكن هذه الاضافة السيكولوجية ــ التي اكاد أسميها غيبية ــ لا تنقذ التوفيقيين من السؤال: وهل هذه الحاسة موقوفة على الذين أوتوا موهبة من الله ، ولا علاقة لها بأصول البحث العلمي ؟ ويجيب الدسوقي : نعم ، انها نعمة من الله ! وحينئذ يصيح الديك وتسكت شهرزاد . غير ان الملاحظة التي وددت ان اقولها للدكتور القط في هذا الصدد ، تتصل بتطور فكر الباحث ــ عبد العزيز الدسوقي ــ شخصيا ، فالحق ان هذا البحث ، بالاضافة الى جديته وشموله ، يعد في تقديري تطورا هاما في تفكير كاتبه لو قورن بكتاباته الاخرى التي قد تقف بهذه الدرجة او تلك مع تفكير حنفي بن عيسى عن «القيم الثابتة التي لا تتغير» . ان هذا البحث لعبد العزيز الدسوقي علامة بارزة في تطوره الشخصي جديرة بالاحتفال والتقدير والدعم . انها ابعد ما تكون عن تشنجات الرجعيين الجامدين ونظرتهم الوحيدة الجانب .

وقد كانت التوفيقية والنظرة الوحيدة الجانب من «الرواسب» العالقة في التكوين المنهجي للكاتبين اليساريين: الدكتور عباس الجراري واحمد يوسف داود. واقول «رواسب» لانني أتفق معهما في مجمل نظرتهما الى القضية المطروحة للبحث . ويبدأ اختلافنا القليل في التفاصيل ، حيث انني لا ارى في التراث هو ما استطاع ان يقاوم الزمن ويصل الينا ، او انه الجانب المضيء من تاريخنا الحضاري . ان تراثنا هو «كل» تاريخنا الفكري بسلبياته وايجابياته ، وما وصل الينا ليس كله «مضيئا» بل تتجاور فيه الظلمة والنور . ومهمة الثوري الاولى هي دراسة السياق التاريخي لهذا التراث لاستنباط القوانين الموضوعية المضمرة باطنه ، التي تلخص لنا شكله ومحتواه ، مقدماته ونتائجه . وبهذه القوانين يبدأ وعينا بالتاريخ . ومهمة الثوري الثانية هي استخلاص الجوانب الايجابية بالمنظور الطبقي والقومي والانساني بهدف استلهامها في حياتنا المعاصرة . وسوف ينبئنا التاريخ وقوانينه ان تراثنا يوجز صراعا اجتماعيا خاضته شعوبنا في القديم ، وسوف نتبيء انفسنا بأننا لا زلنا في اتون هذا الصراع وان اتخذ أشكالا ارقى . وان هذا الصراع هو همزة الوصل التي تمتد بين مختلف تيارات فكرنا المعاصر وشرائح التراث القديم ، فالفكر الرجعي الحديث يتجه مباشرة الى الفكر الرجعي القديم يستلهم زاده ومقوماته ، والفكر الثوري الحديث يتجه مباشرة الى «الواقع المعاصر» اولا يسترشد بمعرفة احتياجاته للتقدم على ما ينبغي استلهامه من قديمنا او قديم الامم الاخرى ، من تراثنا او تراث الحضارات الاخرى . ان البديل الموضوعي لما دعاه عبد العزيز الدسوقي بالحاسة الفنية هو ادراك واقعنا ادراكا علميا عميقا ، والبحث عن دعائم تطوره الثوري في كل زمان وكل مكان .

د ــ التراث بين موقع السلطة وموقع الفكر :

لم يكن هدف ندوة «الاهرام» مع الرئيس الليبي معمر القذافي هو التراث ،

وانما كانت «الثورة الليبية» هي العنوان الذي وضع في البداية لهذه الندوة . غير ان الحوار قد اتخذ مسارا مختلفا بحيث اصبحت قضية التراث هي المدار الرئيسي للمناقشات . وقد نشرت «الاهرام» بعددها الصادر في ٧-٤-١٩٧٢ ملخصا مركزا لهذه الندوة ، وبالتالي فان دوري هنا هو التقاط بعض الصور — عن قرب — من موقع يختلف بعض الشيء عن مواقع الذين اشتركوا ايجابيا ومباشرة في هذا الحوار .

وربما كانت اللقطة الاولى الجديرة بالتأمل على مائدة المناقشات ، هي ان ضيف الندوة شاب صغير السن يجلس على قمة السلطة في احد أقطار الوطن العربي يرتدي البزة العسكرية يتميز بالحماس في كل ما يقول وما يفعل ، صورته في أذهان الحاضرين ليست واضحة تماما ولكنها تثير فيهم جميعا حاسة الفضول ، لانه اقتحم ساحة السياسة العربية على هيئة فارس من العصور الوسطى بسلسلة من المفاجآت . وكانت المفاجأة الاولى ان تقوم حركته في بلد ينام نوما عميقا على سطح بحر من البترول . وكانت المفاجأة الثانية هي شخصه وتكوينه المتفجر بالمتناقضات .

واللقطة الثانية هي ان الذين اتيحت لهم مناقشته — او محاورته — في هذه الندوة ، يمثلون تقريبا الاتجاهات الرئيسية للفكر المصري المعاصر ، ومن ناحية اخرى فهم يمثلون هذه الاتجاهات من موقع القمة ، فغالبيتهم «أقطاب» للحركة الفكرية وليسوا من أوساط الكتّاب او صغارهم .

واللقطة الثالثة هي ان الندوة مالت على الاكثر لان تكون مجموعة من المونولوجات ، وفي الاقل كانت حوارا . اي انها ببساطة كانت تعبيرا عن آراء المجتمعين حول القضية المطروحة ، لا تجسيدا للتفاعل بين هذه الآراء .

هكذا ندخل الى التفاصيل ، فالثورة الليبية التي كانت عنوانا رئيسيا للندوة ، ترى في «الاسلام» تراثا لها ومنطلقا ، لذلك اتجه الحديث الى التراث والحضارة المعاصرة . وحين حاول توفيق الحكيم ان يجر المناقشة الى حدود «ليبيا» كان الرد المنطقي من القذافي وهيكل على السواء ، ان ليبيا لا تعيش بمعزل عما يضطرم به الوطن العربي من صراعات وما يصطرع في العالم من تناقضات . على ذلك ، فان ليبيا لا تستطيع ، ولا ينبغي لها ، ان تقف بعيدا عن الحلبة وتكتفي بالقول «انا لا ارى ، لا اسمع ، لا أتكلم» . وقد رات ليبيا وسمعت وتكلمت ، وكان اختيارها الحضاري هو العودة الى الاسلام دون التوقف عن استيراد المنجزات المادية للعلم الحديث ، كما كان اختيارها السياسي هو العداء المطلق للشيوعية والثناء على ما تتمتع به الرأسمالية الغربية من رخاء ، والاستمرار في السماح لاحتكارات البترول الامريكية باستثمار رؤوس أموالها . وقد كان الرئيس القذافي واضحا غاية الوضوح في «ندوة الاهرام» حين طرح فكره حول هذه النقاط . وهو فكر غائر في الوجدان وليس تنظيرا طافيا على السطح ، بحيث انه يرى في الحرب بين ايطاليا وليبيا حربا دينية فيقول «نص سكان ليبيا استشهدوا في الحرب ضد

الطليان ، وفي الحقيقة الحرب دي كانت حرب دينية بحتة .. مهما يقال عنها .. لكن هيه كانت حرب دينية» . ومن ثم كان من الطبيعي ان يرى في الاسلام ملاذا نهائيا وعلى كافة المستويات ، فهو ليس ملاذا روحيا فحسب ، وانما هو تشريع اقتصادي واجتماعي وسياسي . ولكن الرئيس الليبي لا يجد في الاسلام خلاصا قوميا لشعبه فقط او لشعوب الامة العربية وحدها ، وانما هو يقول بصراحة وحسم «ان الدين الاسلامي هو القاسم المشترك .. وعليه بتدخل كل الناس في دين الله افواجا ، وتنتهي العمليات المتناقضة» كبديل للشيوعية . وهذا ما يفسر برقياته العديدة الى بعض دول العالم بالدخول في الاسلام كحل جذري لمشكلات هذه الدول ومشكلات البشرية بأسرها . والرئيس القذافي ليس مفكرا يكتب او داعية يبشر ، وانما هو قائد سياسي على قمة السلطة ، لذلك فهو قادر عمليا على صنع القرارات واتخاذ الاجراءات اللازمة لتنفيذها ، انه يستطيع ان يمد يده بالمال والسلاح والرجال خارج الحدود — وقد حدث هذا بالفعل — كما انه يستطيع ان يشكل البناء الاجتماعي داخل وطنه ، وأوطان اخرى ان امكن ، بما يتسق مع تفكيره تشكيلا ملزما عن طريق التشريع . ولعل منع استخدام اللغات الاجنبية وتحريم الخمر وقطع يد السارق من «القوانين» البارزة في هذا الصدد . والرئيس الليبي يتفق مع غالبية دعاة العودة الى الاسلام في ان هذا التراث يبني «نظاما عالميا» ويحل «جميع المشكلات» * . وهو ايضا يلتقي مع افكار عامة المؤمنين في ان الرسول «كان بيكافح ، وكانت الملائكة بتنزل من السما .. دا شيء مش بسيط ، لان هناك شيء عظيم وهام ، وجواب نهائي للحاجات دي كلها» . وحين يرد الحديث عن احتمال التناقض بين التراث والعصر يرد الرئيس الليبي ردا يلتقي مع كثرة الذين ينادون بالتوفيق بين الاسلام والعلم بمعناه المادي المجسد في الآلات والماكينات ، فيقول انه لا يعارض في استيراد الصناعة اليابانية او الطائرات الفرنسية او الطب الانجليزي رغم خلو هذه المنجزات من الطابع الاسلامي ، ولكن بشرط ان يكون هناك انفصال كامل بين اخذنا عن الغرب هذا «العلم» وبين تطبيق الاسلام تطبيقا اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا . ويرى الرئيس القذافي مثلا ان الشعر العربي لا ينبغي «ان يتكلم عن الابل وقطعان الغنم وخيل عبس وذبيان .. لأ برضه عايزينه يتكلم عن الميراج وعن الفانتوم وعن الصناعة وعن القوة .. اشياء عايزينها بهذا الشكل» . ويختتم الرئيس الليبي الندوة بقوله «انا اعتبر الدين الاسلامي هو الرسالة والثورة الدائمة» .

على ضوء هذا التصور الواضح للتراث الاسلامي ودوره في المجتمع المعاصر ، سواء كان المجتمع الليبي او المجتمع الانساني ، فان الرئيس القذافي لم يختلف

---

* من الطريف ان كاتبا امريكيا يدعى «كامب ولفريد سميث» أصدر كتابا عنوانه «الاسلام في العصر الحديث» Islam in Modern History ، عن جامعة مونتريال بكندا! وبمعونة مؤسسة روكفلر يرى هو الآخر انه لا خلاص للبشرية الا باعتناق الاسلام !

مع كافة الدعوات الاسلامية المتطرفة التي عرفها العصر الحديث في باكستان واندونيسيا ومصر وغيرها مهما اختلفت الاسماء من الاخوان المسلمين الى الميثاق الاسلامي الى غير ذلك من العناوين . ولكن الاضافة الحقيقية هي ان الدعوة ـ هذه المرة ـ مشمولة بالنفاذ ، وان الداعية ليس واحدا من رجال الدين او الفكر ، وانما هو رجل عسكري يشتغل بالسياسة . لذلك فان التناقضات التي تشغله ليست هي تناقضات الفكر المجرد ، كما نتبين ذلك في سياق الندوة ، وانما هي تناقضات الحياة الواقعية من حوله . انه كرجل سياسي في قمة السلطة مضطر للتعامل ، سلبا وايجابا ، مع حكومات ودول وشعوب تحكم العلاقات فيما بينها ، ثم بينها وبينه ، مجموعة من الضوابط والمعايير التي لا تخضع غالبيتها الساحقة لايمانه الشخصي او تفسيره الخاص . وانما تتحكم في العلاقات الدولية وتطورات الشعوب مجموعة من القوانين الموضوعية المستخلصة من تجارب التاريخ والصراع الانساني وسياق الحضارة ، بحيث ان التناقض بين مفهوم الرئيس الليبي للتراث والعصر وبين المسار الواقعي للحياة في مختلف مستوياتها داخل وطنه وخارجه سوف يتضح يوما بعد يوم . بل ان التناقض بين هذا المفهوم وبقية المفاهيم التي سمعها في الندوة من خلاصة الفكر المصري الحديث ، تؤكد اتساع المسافة بينه وبين الاتجاهات الرئيسية الغالبة على العقل العربي المعاصر .

ونتبين من سير المناقشات ثلاثة تيارات اساسية : أولها نستطيع ان ندعوه تيارا حضاريا ، اي ان الحضارة عند اصحابه هي القيمة الاولى الجديرة بالحماية ، وان حضارة الغرب الان هي ذروة التقدم الانساني ، وهي تحمل في تضاعيفها تاريخ الفكر والعمل الانسانيين منذ طفولة البشرية حتى الان . ويمثل هذا التيار في الندوة توفيق الحكيم وحسين فوزي ولويس عوض واحمد بهاء الدين ، مع تفاوت نسبي بين كل منهم في التركيز على هذا العنصر او ذاك من عناصر الحضارة الحديثة ، وهم على اختلاف افكارهم السياسية والاجتماعية ينتمون بصورة او باخرى الى القيم العلمانية والديموقراطية . والتيار الثاني نستطيع ان ندعوه تيارا دينيا مستنيرا ، اي انه يرى في الاسلام دعامة راسخة في البنيان الفردي والاجتماعي العربي ، ولكن دون الانغلاق على النفس والاكتفاء بالذات . ويمثل هذا التيار في الندوة الدكتور عبد العزيز كامل والدكتورة بنت الشاطىء على ما بينهما من اختلاف في زاوية الرؤية . التيار الاخير نستطيع ان ندعوه تيارا يساريا رغم عدم وضوح ممثله ـ وهو محمد سيد احمد ـ في الفكر والتعبير . وقد كان محمد حسنين هيكل اكثر وضوحا وقدرة على التعبير من ممثل هذا الاتجاه حين رد على الرئيس الليبي مرتين قائلا ان الدخول في جبهة عالمية ضد الاستعمار ، تضم المعسكر الاشتراكي ، ليس لونا من الوان التبعية ، وان رخاء العالم الرأسمالي هو ثمرة النهب الاستعماري للشعوب ، وان الماركسية قد تطورت مع الزمن . وحين استوقفه الرئيس القذافي قائلا «امريكا ثرواتها امريكية ، مين

بيقول لامريكا تديني كل هذا اذا جابت بعض مواد أولية من افريقيا او من اي حتة ، دي امريكا ثرواتها من امريكا ، من الانهار ، من امريكا الحديد ، من امريكا النحاس .. ما حدش يقوللي والله امريكا كونت راسمال عشان هي نهبت العالم.. هذا مش صحيح .. امريكا كانت موجودة مستعمرانا لكن كانت بتديني قمح .. بتعطينا مساعدات سنوية ما كنتش بتاخد مننا ثروات ابدا .. كانت بتستخدم ليبيا كقاعدة لحلف الاطلنطي لمواجهة روسيا ، كان استعمار بهذا الشكل ، لكن بترد لنا شحنات من القمح من امريكا مش امريكا اللي كانت بتاخد ثروات ليبيا». اجاب هيكل بأن امريكا سرقت اولا قارة بأكملها وذبحت شعبا كاملا ، ولا تـزال امريكا اللاتينية ترزح تحت عبء النهب الامريكي بشركاته الاحتكاريـــة المنظمة ، والقمح الذي اعطاه الامريكان لليبيا ـ قبل ظهور البترول ! ـ لم يكن لوجه الله ، كان مسروقا من النهب الامريكي في شبه الجزيرة العربية ، وللمحافظة علـــى استراتيجية امريكية ـ وليست عربية ـ في المنطقة .

هكذا يتصل الحديث عن التراث بالحديث عن السياسة ، حتى عندما لاحظ توفيق الحكيم ان الندوة تكاد تتحول الى مناظـرة بين الاسلام والشيوعيـــة والرأسمالية وأن المحور الذي ينبغي ان تدور من حولـــه المناقشات هو حاضر المجتمع الليبي ومستقبله ، انما كان يتحدث في السياسة . وقد كانت الدكتورة بنت الشاطىء من موقعها الخاص أشجع «الاسلاميين» وأكثرهـــم استنارة اذ توجهت بالحديث الى الرئيس الليبي قائلة «المشكلة يا اخي معمر انك حين تقدم الاسلام بديلا لهذه التيارات التي تتصادم على منطقتنا وفي أمتنا .. انت تقدم الاسلام مجهولا ، بمعنى انك لا تدري ما فهم المسلمين للاسلام .. الاسلام هنا غير الاسلام في ليبيا ، غير الاسلام في المغرب ، غير الاسلام في السعودية .. كلٌ يفهم الاسلام بشكل خاص .. وانا شهدت معك وفي ضيافتكم الطيبة ندوة علماء المسلمين ، او مؤتمر الدعوة الاسلامية .. وكنا نحو ٥٠ شخصا ، كلنا نتكلم باسم الاسلام ، ولا يوجد نمطان متشابهان منا في التفكير والعقلية والرؤية والموقف من الكون والحياة .. الخمسون الذين لقيتهم معي في مؤتمر الدعوة الاسلامية فـي العام الماضي ، ما كان يوجد اثنان منا يتشابهان .. فما هذا الاسلام الذي نقدمه اليوم ؟» . وشنت الدكتورة بنت الشاطىء هجوما ضاريا على الذين يرون فـــي القرآن كتابا أزليا أبديا في كل العلوم والمعارف التي ظهرت والتي لم تظهر بعد «فيه ناس عاوزين يطلعوا العلوم كلها من القرآن .. هذا عجيب جدا لانه لا يوجد اطلاقا .. علوم التكنولوجيا هذه لا اجدها ، القلب العضوي لا اجده في القرآن.. مرض القلب عندي هو الفساد والنفاق» . وتضرب الدكتورة مثلا فكها على احد الذين يؤمنون بأن القرآن قد اشتمل على علوم الاولين والآخرين فقد سألـــه سائل : كم رغيفا نحصل عليها من أردب القمح ؟ فما كان من صاحبنا الا ان امسك سماعة التليفون وسأل بدوره المختص .. فضحك الآخر قائلا : أليس هذا واردا في القرآن ؟ فأجابه جادا : نعم «اسألوا اهل الذكر ان كنتم لا تعلمون» وقد سألت اهل الذكر !! وتوجز الدكتورة بنت الشاطىء مفهومها عن التراث فتقول انهـــا

مصرية تنتمي الى عدة حضارات تفاعلت فيما بينها على نحو غاية في التعقيد ، انها تنتمي الى مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الاسلامية ومصر العربيـــــة الحديثة «شخصيتي تنتمي لمصر من عشرة آلاف سنة» والرسول نفسه لم يتنكر لتاريخه قبل الاسلام «ده تاريخي ماقدرش اقطعـــــه وأرميه بره وأبدا مـــــن نقطة الصفر» .

ولعله بات واضحا ان الدكتورة بنت الشاطىء لم تكن ترد على الرئيس القذافي وحده حين استفسرت عما يعنيه بالضبط من ان يكون الاسلام نظاما للدولــــــة (فالدولة ليست كائنا علويا فوق البشر وانما هو يتجسد في رجال يفهمون الاسلام بطرق بالغة التباين) وانما هي ايضا كانت ترد على أمثال عبد الرازق نوفل ومصطفى محمود وغيرهما ممن يضللون عامة المسلمين بأن القرآن احتوى كل ما في الدنيا وما ليس فيها . كما أنها ترد على الذين يبترون التاريخ ويزيفونه ويجعلون بدايته هي الفتوحات الاسلامية ، وبالتالي فاتساقا مع منطقهم لا يعرفون من تراثهم سوى التراث العربي الاسلامي . وهو فهم أبعد ما يكون عن العلم من ناحية ، وهو الاب الشرعي لضيق الافق القومي والحساسية العنصرية والفتن الدينية والطائفية التي استشرت في الوطن العربي نتيجة غزو هذه المفاهيم للعقل والوجدان العربي .

وقد استكمل الدكتور عبد العزيز كامل هذا الخط الذي بدأته الدكتورة بنت الشاطىء ، فأكد على انفتاح الاسلام منذ البداية على التيارات الفكرية والدينية المحيطة به وبعصره ، كانفتاحه على التراث اليوناني والروماني والهندي ، هـــذا بالاضافة الى اعتراف الرسول بالانبياء السابقين (اعترافا فكريا برسالاتهم يحتل من القرآن ثلاثة ارباعه على الاقل) .. وقد يرى البعض في هذا التفاعل بين الاسلام وتراث الامم الاخرى مصدرا للضعف ــ وهو التشتت والتناحر بين الفرق الاسلامية المختلفة ــ ولكن الدكتور عبد العزيز كامل يراه اولا انعكاسا لاحتياج فعلي مـــن جانب الواقع المحلي الذي عاش فيه المسلمون ، ويراه ثانيا مصدر قوة وثـــراء للاسلام حتى ان التراث الاسلامي في جملته يعد ثمرة الحوار والجـــدل وليس مونولوجا داخليا . ويستنتج الدكتور عبد العزيز كامل ان هذه المقدمة تؤدي الى نتيجة يجب المثول لها بدلا من قطع الوشائج بين المقدمات والنتائج فنعيش في فوضى فكرية مدمرة .. هذه النتيجة تقول بأن «الانفتاح على كل جوانب الحضارة الانسانية ينبغي ان يكون قائما» . ويبرهن الدكتور على صدق نظريته من الفن الاسلامي الذي يمكن للمؤرخ ان يكتشف أصوله وفروعه ، منابعه ومصابه ، من الحضارات القديمة والحضارات الحديثة بحيث توفرت له الاصالة والمعاصرة في آن . وحتى يضع كل النقط على كل الحروف يقول «ان الفكر الاسلامي لا يعتبر نفسه بديلا من حضارة قديمة ولا بديلا عن دين قديم ، وانما يعتبر نفسه امتدادا طبيعيا لكل جهد انساني فاضل ، ومن اجل خير الانسانية» واصالة الفكـــــر الاسلامي لذلك لا تتأتى من كونه «الاول والآخر» بل لانه «كان منفتحا على كل هذا الفكر الانساني الموجود ولم يكن هناك اي نوع من الانغلاق» . وهكذا ــ يقـــــول الدكتور عبد العزيز كامل ــ «لا استطيع ان أفرق بين فكر اسلامي وفكر انساني» .

هذا على وجه التقريب هو موقف الفكر الديني المستنير من التراث ، فالاسلام دعامته المركزية ، ولكنه يتخطى الاسوار الجامدة ، ويحاول اللحاق بركب العصر.

اما التيار الحضاري العلماني فقد بدأ بكلمات للدكتور حسين فوزي قال فيها انه فوجيء منذ سنوات قليلة باليابان تحتفل بمضي مائة عام على انتهاجها طريق الحضارة الغربية ، بينما كانت مصر أحق من اليابان بهذا الاحتفال وقد مضى على لقائها بالحضارة الغربية اكثر من ١٥٠ عاما . ويستخلص من ذلك دلالة خطيرة هي ان اليابانيين قد تخلوا في فترة قصيرة عن العُقد ومركبات النقص ، بينما لا زلنا نحن نعاني من رواسب دينية وقومية عنصرية لا تعترف بما حققه الآخرون لانفسهم وللعالم ولنا ، بل لا تعترف ضمنا بأننا تاريخيا جزء لا ينفصل عن سياق هذه الحضارة . ويتلمس الدكتور حسين فوزي بكلتا يديه ظاهرة بالغة الاهمية في اوروبا ، وهي انه لا اختلاف بين شرقها وغربها رغم تباين النظام الاجتماعي في كل منهما . وهو يستدل من وحدة خيوط المظلة الحضارية التي تغطيهما معا ان الحضارة في جوهرها «انسانية» بالاخذ والعطاء ، وأن التنوع يخصب هذه الحضارة ولا يفقرها . هناك «نظام حضاري» يستمد منه النظام السياسي والاجتماعي ـ أيا كان ـ تقاليده العامة المشتركة . وأولى هذه التقاليد هي فصل الدين عن الدولة «نقطة الدين دي بين المرء وبين ربه ، دي مسألة تهم الشخص بينه وبين ربه .. المجتمعات الحديثة لا يسيرها الدين اليوم .. في العصر الحديث لا يمكن ابدا ان الدين يسيِّر الدولة» . وينتقل الدكتور حسين فوزي الى نقطة اخرى هي ان الحضارة الاسلامية ليست كلها من ثمار الفكر العربي «الا ان النبي والخلفاء كانوا من العرب» ـ على حد تعبيره ـ والواقع ان الحضارة الفارسية والهندية واليونانية هي التي كوّنت ما يسمى بالحضارة الاسلامية . ويعود الى نقطة الدين والدولة فيقول ان اوروبا هي الاخرى في زمن من الازمان لم تكن تفصل بين الدين والدولة ، ولكن التاريخ يسمي هذا الزمن بالعصور المظلمة ، في وقت كان العرب والمسلمون يرفعون مشاعل العلم والفلسفة الدافقة بالنور والحياة . ويتساءل : لماذا لا نكون امتدادا لعصر نهضتنا ونصر على ان نكون امتدادا لعصور الظلمة ؟ ويجيب بأننا اولى الشعوب بالحضارة التي ندعوها غربية ، وهي في الحقيقة حضارة الانسان أينما كان . هناك حضارة واحدة ، مركزها الان في اوروبا ، ولكنها حضارتنا نحن ايضا . هذه الحضارة الواحدة هي التي نشأت في عهد الإحياء او عصر النهضة كما يقول البعض . وهي الحضارة التي قامت على علوم اليونان وفلسفة اليونان وفنون اليونان عن طريق الحضارة الاسلامية . هذا ما حدث واحنا نعيش اليوم بفضل هذه الحضارة .. ثم مصر آخر بلد يحق لها انها تقول انا ما أخدش الحضارة الغربية دي .. حاجة غريبة عني ، غريبة عني ليه يا مصري .. غريبة عنك ازاي ؟ ده انت ثلاث مرات في تاريخك كنت ضالع في هذه الحضارة .. التاريخ الفرعوني .. اليونان شهدت للفراعنة بأنهم هم مصدر كبير جدا من مصادر الحضارة بتاعتهم .. اذا احنا كنا في العصر الفرعوني مؤسسي حضارة .. في العصر المسيحي دي مجهولة حتى لبعض المسيحيين عندنا .. كل

ما يسمى حياة الدير التي تتبع في الاديرة الاوروبية بدات في الصحراء المصرية عندما هاجر المسيحيون تحت ظلم بيزنطة المسيحية لان العقيدة القبطية في مصر تختلف عن عقيدة البيزنطيين .. تعترف اوروبا لمصر اليوم بفضل عظيم جدا على تطور الفكر المسيحي عن طريق البطاركة الاقباط في أوائل العصر المسيحي . آدي المرتين اللي كانت فيهم مصر ضالعة في الحضارة .. العصر الاسلامي ، من ينكر على مصر الاسلامية في كل تاريخها انها كانت المركز الاسلامي العلمي بفضل الازهر الشريف.. فاذن ثلاث مرات في تاريخنا نحن ضالعون في الحضارة الغربية» .

والتقط الخيط احمد بهاء الدين بمهارة من الدكتور حسين فوزي حين قال ان نكبة الاسلام والمسلمين سابقة على الماركسية بقرون طويلة من الانحطاط المادي والمعنوي ، لذلك فلا صحة لما يقال — خاصة بعد الهزيمة — من ان الماركسية هي التي تسببت فيما آلت اليه امورنا من تدهور . وعلى النقيض من ذلك — يقول بهاء — ان عصور ازدهار التراث الاسلامي كانت تلك التي حفلت بالحوار ، اخذا وعطاء، مع كافة المذاهب الفكرية والاتجاهات الاجتماعية ، وان هذا الاحتكاك المباشر بالثقافات الاخرى هو الذي بلور التيارات المتصارعة داخل الاسلام فيما ندعوه بلغة عصرنا يسارا ويمينا ولقد ظل اليمين دوما هو الحريص على غلق كافة النوافذ ، كما كان اليسار دوما هو الحريص على فتحها . وكان الانغلاق يعني بالاضافة الى الركود وفساد الهواء والموت ، احتكارا لحرية الفكر والتعبير مما نسميه اليوم الدكتاتورية . وكان الانفتاح يعني بالاضافة الى الحيوية والهواء النقي والحياة اشاعة حرية الفكر والتعبير مما نسميه اليوم الديموقراطية . ولسوء حظ المسلمين عامة والعرب خاصة ان الرجعية اليمينية قد استولت على مقاليد الحكم أمدا طويلا من الزمن سادت خلاله كل آفات الدكتاتورية من تعفن وتهرؤ وموت حقيقي . ولا ضير — يستطرد احمد بهاء الدين — من مواجهة الدعوات الاسلامية في ايامنا مواجهة شجاعة ، بعيدا عن اللف والدوران فنقول ان الاسلام كغيره من الاديان يتضمن قيما خلقية يمكن ان تستمر كنوع من «وازع الضمير» ، اما ما جاء فيه من أحكام وتشريعات دنيوية فقد كانت من قبيل «ضرب المثل ومن باب تنظيم حياة نزلت في مجتمع بدائي الى حد كبير» ومن ثم فهي لا تلزم عصرنا ومجتمعنا لانها لا تقبل التعميم ولأن «الاسلام ترك لنا مجال الاجتهادات الاقتصادية والاجتماعية الى حد كبير جدا» . ثم توقف بهاء عند ظاهرة مؤداها اننا في حياتنا الاجتماعية نلتقي برجال الدين «مرتين في التاريخ ، مرة قبل التقدم يقولوا حرام ومرة بعد التقدم يقولوا ده ربنا قال كده .. تعليم المراة قعدوا يفتوا ميت سنة ان تعليم المراة حرام لما كل الستات راحوا مدارس واصبح ده موضوع مش محل بحث كلهم بيفتوا دلوقت ان السيدة عائشة كانت هي احدى مصادر الحديث .. طيب ما طلعتش الفتاوي ليه دي .. اذن هنا فيه شيء غير الكتاب المقدس .. الكتاب لا ينقد نفسه ، ولكن فيه مجموعة قيم بتندثر وتنهار .. لذلك في التاريخ الاسلامي مراحل ازدهرت فيها القيم دي فحصل التقدم والمدنية ، وفيه

مراحل كان فيها المجتمع الاسلامي اذا قلت ان القرآن مخلوق او قديم يذبحوك ، يحطوك في السلاسل» . ويقول بهاء ان «بعض الملوك دلوقتي بيلبسوا زي لبس الفاتيكان والناس بتقبل أيديهم ومبرر وجودهم هو الدين». والحل الحقيقي اذنهو فصل الدين عن الدولة ، أيا كان التحدي الذي يصادفنا من «التفسير المتخلف للاسلام والطقوس القديمة التي علقت به خلال مراحل الاضمحلال .. التحدي الثاني هو احترام وتقدير القيم الحضارية العصرية ، تلك القيم التي تسمح لنا بأن نتقدم كمجتمع انساني» .

ويتبنى الدكتور لويس عوض ـ قرب النهاية ـ افكار الحكيم وحسين فوزي وأحمد بهاء الدين ويضيف «ان المشكلة في العالم العربي في المقام الاول مشكلة انظمة حكم» فالصراع الاجتماعي الكامن في الارض العربية يطفو على السطح فيما تتخذه سلطات الحكم الرجعية من تعليمات واجراءات من شأنها تغذية الاتجاهات الفكرية الموغلة في التخلف ورايتها دائما هي «الدين» ، ولا يملك المثقفون المتحضرون سوى الصراع بالقلم في ظروف مريرة تخيم عليها المشانق والسجون والمعتقلات . حتى تجديد الفكر الديني ظل دوما عرضة للاجهاض المستمر من جانب الأمية الرهيبة التي تدفع بأكثر من ٨٠ بالمئة من شعبنا الى رحاب الجهل النشيط ، بالاضافة الى وسائل التجهيل الجهنمية التي تبتكرها الاجهزة الحكومية والمؤسسات حتى تخضع لنفوذها وتدبيرها من فاز بمعرفة الابجدية . ومن هنا تضيع الفرصة على اي مفكر او صاحب اجتهاد ديني في معمعة الاصوات الزاعقة والمؤثرة للاسف ، بأن هذا المجدد او ذاك يقوض أركان الدين بينما هو لا يفعل اكثر من تحطيمه لافكار «متآكلة ورثناها من عصور الظلام» . ثم يركز الدكتور لويس عوض على ذلك الانفصال الذي يقيمه البعض بين الآلة او الماكينة والعقل المفكر الذي أثمرها حتى اصبحنا مجموعة شرهة من المستهلكين لثمار الحضارة لا مساهمين في انتاجها . ان الفصل بين مقدمة الحضارة ـ من القيم والافكار ـ ونتائجها التكنولوجية ، يخلق منا شخصية مشروخة منقسمة على ذاتها ، وهو مرض حضاري يسبق الموت . وانفصالنا الحضاري مركب وليس انفصالا بسيطا ، لاننا منفصلون عن تيار الحضارة العصرية من ناحية ، ومنفصلون عن مكونات حضارتنا نحن نفسها من ناحية اخرى . وأبرز الدلائل على هذا الانفصال المركب هو ترحيبنا الحار بالآلات والماكينات الغربية واستنكارنا المريب لافكار وقيم الحضارة التي انتجتها ، ومن جهة ثانية ارتكاز بعضنا على «سمعة» هذا الجد او ذاك من أجدادنا الفراعنة او الاقباط او المسلمين ، وكأن هذا الدرع هو الحماية الواقية او البديل لاجداد آخرين لا يتكلمون الفرعونية او القبطية او العربية . ان فصل الدين عن الدولة ـ عند الدكتور لويس عوض ـ هو المقدمة الاولى للاتصال الطبيعي بركب الحضارة ان شئنا الا ننقرض ، فاذا أقدمنا على هذه الخطوة الاولى وضعنا القدم على اول الطريق الصحيح .

★★★

هذه على وجه التقريب هي خلاصة «ندوة الاهرام» وقد كان صداها المباشر والفوري لدى اليمين الرجعي في مصر هو هذه الحملة المحمومة التي قادتها المنابر الاسلامية المتطرفة في الصحافة والجمعيات الدينية . ولكن اهم الاصداء في تقديري كان كتاب «الاسلام في مواجهة العصر وتحدياته ـ تعقيب على ندوة الاهرام» (١٣) لعبد الكريم الخطيب حيث وصف الندوة في مقدمته بأنها «اعظم حدث وقع في محيط الامة الاسلامية وفي المنطقة العربية بالذات منذ أحداث سنة ١٩٦٧ اذ كان ما دار فيها تقويم للاسلام ولغة الاسلام ، وتجريح للاسلام ولغة الاسلام من ابناء الاسلام ولغة الاسلام ، بل ومن الوجوه البارزة في الاسلام ولغة الاسلام» (ص ١٠) ومن ثم كان من الطبيعي ان يرى المؤلف «في هذا الذي دار في ندوة الاهرام ، عدوانا على ديننا ولغتنا اللذين هما عرض كل مسلم وكل عربي» (نفس الصفحة) . وبحماسة شم قوية ينفذ المؤلف الى هجوم الدكتورة بنت الشاطىء المستتر على مصطفى محمود فيقول دون مواربة « بدأ الدكتور مصطفى محمود طريقه الى الله بالنظرة في كتاب الله بعقله هو وبقلبه هو غير ملتفت الى ما تقول به المدرسة القرآنية او غيرها .. فأصبح اليوم أبلغ داعية الى الله والى كتاب الله» (ص ١٧٣) . أما الدكتورة بنت الشاطىء فيصب عليها جام غضبه وغضب المسلمين كافة بل وغضب الله ويكاد يهدر دمها قائلا بالحرف «وليس يغسل هذا العار ان يغمس المرء القلم في المداد ، ثم يرمي به في هذا الوجه الذي جف منه ماء الحياء ، ليسوءه كما ساء وجوه المسلمين ، ولكنه وقد سكت المسلمون وخرست السنة العلماء ، وأخلوا الميدان لتلك المرأة تصول وتجول وتقول في دين الله ، وفي رسول الله ما تشاء من زور وبهتان ، فلا أقل من ان ننكر هذا المنكر باللسان لا بالسنان ، وذلك أضعف الايمان» (١٨٥) .

وهكذا نجحت الندوة فيما اعتقد بأنها بلورت الى حد ما صورة تقريبية لما يعتمل في العقل والوجدان ، وتكاد ملاحظاتنا الاخيرة ان تنحصر فيما يلي :

● ان الاتجاه الغالب في موضوع التراث والعصر لا يزال هو الاتجاه الليبرالي، فما قاله توفيق الحكيم وحسين فوزي وأحمد بهاء الدين ولويس عوض ، لا يخرج في الكثير عما قاله ـ على امتداد السنوات المائة الماضية ـ رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وشبلي شميل وفرح انطون وسلامة موسى ومحمود عزمي وطه حسين والعقاد . وهو اتجاه الطبقة المتوسطة بشرائحها المختلفة التي يميل بعضها يمينا والبعض الآخر يسارا وفق تطور التاريخ الموضوعي للمجتمع من ناحية ، والتاريخ الشخصي للمفكر من ناحية اخرى .

● ان الاتجاه الديني المستنير لا يزال قادرا على العطاء ، والملاحظة الجديرة بالتأمل حقا هي ان الهجوم الضاري لصاحب «الاسلام في مواجهة العصر وتحدياته» ، قد انصب على الدكتورة بنت الشاطىء والدكتور عبد العزيز كامل .

---

١٣ ـ صدرت طبعته الاولى عن دار الفكر العربي بالقاهرة ـ ١٩٧٢ .

هذا ، بينما رحب مؤلف هذا الكتاب ترحيبا بالغا له دلالته بكتابات مصطفى محمود الاخيرة . وهو الكاتب الذي بدأ حياته بكتاب «الله والانسان» الذي كان يقصده الرئيس جمال عبد الناصر في احدى خطبه حين قال مباهيا انه لم يصادر في حياته الا كتابا واحدا ضد الدين . ثم انتهى نفس الكاتب الى تأليف «القرآن : محاولة لفهم عصري» ليقول ان القرآن احتوى علوم العصر وكل العصور . ان الاتجاه الديني المستنير لا يمضي في هذا الاتجاه الانتهازي بكل معنى الكلمة ، وانما هو امتداد لتيار الامام محمد عبده والشيخ علي عبد الرازق وأمين الخولي وخالد محمد خالد ومحمد احمد خلف الله . وهو تيار توفيقي بطبيعة الحال ، ولكنه في مجتمع تشتد بين جنباته الهلوسة والهذيان والدروشة لا يزال قادرا على القيام بدور ايجابي . اما سلبياته ــ وهي كثيرة وربما تتعلق بجوهره اكثر مما ترتبط بالتفاصيل ــ فينبغي التصدي لها بالحوار لا بالصدام .

● غاب الاتجاه الماركسي عن الندوة غيابا موضوعيا فما قاله محمد سيد احمد لم يكن واضحا ، ومن ثم فان فائدته بعيدة الاحتمال ، اما ضرره فلا شك فيه . هذا على الرغم من الدراسات الماركسية الجادة في هذا الموضوع ، وقد توفر على كتابتها ــ من خارج الاهرام ــ كتّاب مرموقون مثل عبد الرحمن الشرقاوي ومحمد عمارة وأحمد عباس صالح وعاطف احمد في مصر ، ومن خارجها صادق جلال العظم وعفيف فراج وحسين مروة ومحمد عيتاني . وكتاباتهم امتدادات متطورة للمفكر الفلسطيني الاصل «بندلي جوزي» في كتابه الشهير «بعض الحركات الفكرية في الاسلام» وكتاب «ثورة الزنج» لفيصل السامر ومقالات رئيف خوري في مجلة «الطريق» اللبنانية . غير انها ــ هذه الكتابات الجديدة ــ تتميز بأنها «حوار مفتوح» مع الاتجاهات الاخرى .

● أكرر انه لم يكن ثمة جديد في كل ما قاله الرئيس القذافي سوى ان قائله رجل عسكري يشتغل بالسياسة من موقع السلطة ، افكاره مزيج من الدعوات الاسلامية المتطرفة وتفكير العامة ، حماسه المتقد يتفجر بالمتناقضات التي تتجسد عمليا فيما يسميه المراقبون السياسيون بالمفاجآت ، يملك سلطة صنع القرار الملزم . وربما كان وجوده في الندوة هو الذي ابرز البعد السياسي لقضية التراث ، ولكن هذا لا يعني مطلقا ان هذا البعد متضمن منذ البداية في صلب القضية المثارة .

وأيا كان الامر فان «ندوة الاهرام» قد نقلت الموضوع من الاطر النظرية المجردة الى ارض الواقع ، وأيا كانت التناقضات بين وجهات النظر الفكرية المختلفة ، فان التناقض بينها مجتمعة والواقع الحي هو الاجدر بالرؤية والتأمل . ولنتذكر انه حين انتقلت قضية «الشعر الجاهلي» (١٤) عام ١٩٢٦ من الجامعة الى الصحافة الى البرلمان الى النيابة الى الشارع ، وحين انتقلت قبلها بعام واحد قضية

---

١٤ ــ المقصود هو كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» .

«الخلافة» في «الاسلام واصول الحكم» ــ كتاب الشيخ علي عبد الرازق ــ من رحاب الازهر الى كل بيت ، وكذلك حين انتقلت قضية «تحرير المراة» ــ كتاب قاسم امين ــ من بين صفحات الكتاب الى حياة الناس ، وحين انتقلت كتابات خالد محمد خالد في «من هنا نبدا» و«مواطنون لا رعايا» الى معترك السياسة المصرية ، وحين انتقلت ازمة الرسالة الجامعية «الفن القصصي في القرآن الكريم» لمحمد احمد خلف الله الى أبهاء المحاكم .. فقد كان ينتقل «الفكر» الى بيتــــه الطبيعي ، وهو الواقع الاجتماعي ، بكل صراعاته . وهو انتقال مجازي لان الافكار والقيم لا تهبط اصلا من عل ، حتى ولو حبس الكاتب والمفكر والفنان نفسه بين اربعة جدران مع فنجان من القهوة وسيجارة مشتعلة وحملقت عيناه في الصمت والفراغ . ان هذه الافكار تنبع اولا من الواقع الاجتماعي ــ والفرد الذي هو هنا المفكر هو جزء من هذا الواقع ــ ثم تأخذ دورتها الجدلية مع العقل والوجــــدان الفردي للمفكر ومنابر النشر وردود الافعال الصامتة او المتكلمة عند العامــــة والخاصة ، عند المثقفين والسلطة والجماهير . غير ان اكتمال الدورة او نقصانها مشروط بالمناخ الديموقراطي او الدكتاتوري للمجتمع .

وهنا تجيء النقطة الاخيرة في هذا السياق ، فلقد كانت ندوة الاهرام كما قلت مجموعة من المونولوجات ، اتفقت مع بعضها او اختلفت ، ولكنها لم تكن قط حوارا عقليا ، حتى ان الرئيس الليبي خرج من القاعة دون ان يغير قناعته الخاصة حرف مما قيل ، بالحذف او بالاضافة او التعديل . ولأن الرئيس الليبي شاب صغير السن ومتحمس ، رجل عسكري ويملك السلطة ، فقد نفذ معتقداته الخاصة في التراث والعصر تنفيذا لا يخصه وحده وانما يخص جماهير الشعب الليبي ، وربما بعض الشعوب الاخرى .. مهما تعارض هذا التنفيذ تعارضا حادا مع كل ما سمعه من الآخرين عن الاسلام والحضارة ، ومهما بلغت حدة هذا التعارض درجة الانفجار السياسي والاجتماعي ، سواء في علاقاته الدولية او علاقاته العربية . بل لعل هذا التعارض الحاد بينه وبين الواقع قد هز صداه الفاجع ارجاء الدنيا بما يحدث الان فوق ارضنا من أحداث كنا نظن الماضي قد تكفل بها وامست ذكريات يحزن لها القلب ويرتوي بدمائها العقل حتى يشد العينين الى المستقبل .



هـ ــ الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة :

تحت هذا العنوان استهلت «المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم» التابعة لجامعة الدول العربية بالقاهرة مؤتمرا بين ٤ و١١ اكتوبر ــ تشرين الاول ــ ١٩٧٢ شارك في اعداده ومناقشاته لفيف من المفكرين والادباء العرب . وقد تضمن دليل

العمل الذي قدمته اللجنة التحضيرية للمؤتمر رؤوس المسائل المثارة حول الموضوع، كالتمييز بين المعنى الفردي للاصالة كمعيار نقدي بين كاتب وآخر او بين عمل ادبي وآخر ، والمعنى القومي الذي يميز تراث أمة عن بقية الامم . اما المعاصرة فقد حددها الدليل تحديدا تاريخيا بالفترة الواقعة بين اواخر القرن التاسع عشر وعصرنا الحاضر . كذلك حدد اهداف المؤتمر في «الكشف عن العناصر الباقية في الثقافة العربية التي يحس العربي من خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام» و«دراسة التقاء هذه الاصول بحضارة العصر وبيان ما تم من تفاعل بينهما وما خلفه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في أشكالها ومضامينها وطريقة ادراكها للحياة وأسلوبها في التعبير عنها» و«من خلال تلك الدراسة يمكن ان نتبين مواطن السلامة في هذا اللقاء ومواطن الزلل الناتج احيانا عن فهم الاصالة بمعنى الجمود على القديم ، واحيانا فهم التجديد بمعنى نبذ أصول الثقافة العربية نبذا تاما واحتضان كل جديد مهما تكن طبيعته بكثير من الاسراف والاندفاع» * .

وأيا كان رأينا فيما اشتمله دليل المؤتمر من افكار حول التراث والتجديد، فان ما يعنينا هو البحوث التي ألقيت بالفعل ، ومعظمها لم يلتزم – الى هذه الدرجة او تلك – بما أوحى به الدليل من وجهة نظر الى القضية المطروحة . وربما كان ذلك خيرا ، لان الباحثين يعبرون عن تيارات متصارعة ، قلما نجد لها ارضا مشتركة كالتي ارادها الدليل . لقد حاول الدكتور شكري عياد – مثلا – في بحثه «مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة» ان يتابع رحلة المصطلح في النقد المصري الحديث . اي انه اتبع منهجا تاريخيا في التعرف على الارض الواقعية التي بذرت فيها ونبتت وازدهرت قضية الاصالة والمعاصرة . وقد اكتشف ان الاصالة كانت تعني عند جيل الرواد – أمثال طه حسين والحكيم والعقاد وهيكل – معاداة التقليد ، سواء كان هذا التقليد عن العرب او عن الغرب، وانه يعني في الوقت نفسه التزود بثقافة هؤلاء وأولئك . وهو لا يرى تناقضا بين الاصالة الفردية والاصالة القومية لان ذات الكاتب ليست – ولا ينبغي لها – ان تكون بمعزل عن الخصائص الجوهرية لشعبه وأمته . وهو يصوغ هذا التعريف في «حقيقتين» اولاهما يدعوها بالحقيقة الادبية والاخرى بالموقف الحضاري . « اما الحقيقة الادبية فهي ان الموهبة الفردية لا يمكن ان تزدهر بعيدا عن التراث . فالموهبة الفردية تعبر عن نفسها من خلال لغة ، واللغة هي نظام من العلاقات خلقته أجيال طويلة ، وتعاقب عليها مواهب شتى ، فأصبحت تحمل عطر هذه المواهب جميعها ، ولا يمكن ان يكون الكاتب أصيلا – اي ذاتيا – في تعبيره اذا لم يعرف

---

* راجع رسالة سامي خشبة المنشورة بالعدد الحادي عشر – ١٩٧١ – من مجلة «الآداب» اللبنانية ، فعنها نقلنا هذه النصوص . وكذلك يراجع هذا العدد فيما نشره من بحوث القيت في المؤتمر .

مداخل هذه اللغة ومخارجها ، ولطائفها ودقائقها» . وأما الموقف الحضاري فربما كان ـ على حد تعبيره ـ اكثر تعقيدا «فنموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد ، الذي يحاول ان يعيش عصره وأن يخلق رؤيته الخاصة . ومن ثم فلا بد ان يكون له قدر من اصالة اثباتا لذاتيته في مواجهة الانماط الموروثة ، وأن يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم مادي يخنق الفردية ، ويضع البشر في قوالب ، ولهذا فهو يكفر بهذا العالم ويفر الى عالم آخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عنه تراثه ، سواء كان تراثا شعبيا او تراثا مكتوبا ، ويشعر انه اكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم ، وهنا تكون أصالته في محافظته على تراثه» . ويستطرد الدكتور شكري عياد قائلا ان مصطلح الاصالة قد برز في السنوات الاخيرة مع اطراد الاتجاهات الفكرية والفنية الوافدة من الخارج ، بحيث اصبحت كلمة الاصالة معيارا «تقاس به قدرة الاديب على ان يحتفظ بذاته ـ الفردية والقومية ـ على الرغم من المؤثرات الخارجية» . وهو يرى انه من الممكن ان نبحث عن الصفات الثابتة والصفات المتغيرة «بشرط الا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة ، وانما هو مجاز نستعمله ونقصد به معنى الديمومة والاستمرار» ، والباحث لا ينسى ان هذه المجموعة من الافكار ليست مقصورة على الادب وحده ولا على الثقافة وحدها ، وانما ترتبط بالموقف الحضاري الراهن للأمة العربية كلها وهي تعيش ـ جنبا الى جنب ـ ماضيها وحاضرها ومستقبلها . وهو يكاد يتفق على ان الحملة الفرنسية على مصر كانت بداية يقظتنا القومية ، ولكنه يضيف ان الهزائم التي حلت بالوطن العربي في تونس ـ ١٨٨١ ـ ومصر ـ ١٨٨٢ ـ والسودان ـ ١٨٩٨ ـ قد برهنت للعالم العربي انه يواجه تحديا حقيقيا كبيرا تستلزم مواجهته التجدد ، وان دعا هذا التحدي نفسه الى الاهتمام بالتراث . ان تلك الهزائم قد عنت اولا اننا نيام وعلينا ان نصحو ، أن نعاصر عالمنا . وفي الوقت عينه لم يكن تخلفنا الحضاري وحده هو السبب في تلك الهزائم ، وانما كان الوجه الاستعماري للحضارة المعاصرة قد استغل هذا التخلف وأراد طمس شخصيتنا القومية ، ولذلك كان علينا ان نعمق الوشائج بيننا وبين تراثنا «وهكذا برزت دعوة التجديد كما برزت دعوة الاصالة» .

وربما كانت الرؤية الاكاديمية للمشكلة هي التي انعطفت بالدكتور شكري عياد هذا المنعطف التجريدي في البحث عن الاصالة والمعاصرة . وهو قد استبعد منذ البداية التيار السلفي القائل بالعودة الى التراث ، كما استبعد التيار القائل بالابحار نهائيا الى الشاطىء الغربي . عملية الاستبعاد المزدوج هذه توحي بتعاطفه الى حد ما مع التيار الوسطي القائل بالتراث والتجديد معا ، فقد كانت رحلته مع مصطلحات هذا التيار محاولة لتأصيله وتطويره وترشيحه اخيرا للسيادة على الثقافة العربية المعاصرة . وليس ضير ان يكون هذا اختياره الايديولوجي ، ولكن عملية الاستبعاد التي قام بها قد جردت المسألة المثارة من ملابساتها «الواقعية»

التي كان الباحث ـ بمنهجه التاريخي ـ قادرا على رصدها واحصاء تفاعلاتها ، سواء مع الواقع الاجتماعي الذي اثمرها ، او مع الواقع الثقافي الذي عكسها فيما نعرفه من جدل عنيف ثار حول هذه القضية منذ بدايات القرن الحالي . ان المنهج التاريخي الذي آثره الكاتب قد خلا تماما من البعد الاجتماعي، ولهذا السبب كان عرضه تجريديا حتى للتيار الذي ركز عليه ، ومن ثم جاءت النتائج تجريدية هي الاخرى . انني ارى مثله في تيار طه حسين وهيكل والحكيم وغيرهم من بناة الفكر المصري الحديث ، انجازا تقدميا باهرا ، ولكن هذا الانجاز في سياقه التاريخي الاجتماعي هو في جوهره «حل توفيقي» للمشكلة ، وهو حل يساير الى حد بعيد بقية الحلول التي قدمتها البرجوازية المصرية في عنفوان ثوريتها لبقية المشكلات الاقتصادية والسياسية . على ذلك ، فانني ارى في هذا التيار الوسطي ارهاصا تقدميا بالحل الثوري. وهو الحل الذي ينتقل بنا من «التوفيق» الى «التركيب».. فالقضية التي كانت في ضوء الفكر البرجوازي قضية «تراكمية» بالطرح والاضافة من التراث والحضارة الغربية ، لم تعد مع تطورنا الاجتماعي هي قضيتنا . وانما امست مشكلتنا هي الاجابة «الكيفية» على السؤال المطروح وفق الاختيار الايديولوجي لدعاة التقدم . وهي اجابة لا تتأتى بالتوفيق بين قديمنا وجديدهم ، وانما تتأتى بالتركيب الخلاق بين عناصر «الثورة» ، وهي العناصر المأخوذة من واقعنا المحلي والقومي والانساني ، ومن موقع طبقي محدد ، مستهدفة التغيير الكيفي للمجتمع ، مجتمعنا «نحن» الذين نعيش في هذا «العصر» . على هذا النحو ستكون «الاصالة والمعاصرة» معنى واحدا متكاملا ، ابعد ما تكون عن الازدواجية والانفصام الذي عرفته البرجوازية ولا زالت تعرفه في مرحلة انتكاسها بصورة مأساوية حادة . وهو الانفصام السائد على رؤاها الفكرية وسلوكها الاجتماعي على السواء ، وهي الازدواجية السائدة على ثقافتها وابنيتها المادية ومؤسساتها جميعا ، واخيرا فان هذا الانفصام وتلك الازدواجية لم ينج من انعكاساتهما التي تمزق العقل والوجدان ، الفرد والمجتمع . ولعل الادب العربي الحديث ، بل الثقافة العربية المعاصرة ، اكبر الشواهد على هذه الخاتمة التراجيدية .

لقد عمدت هنا الى مناقشة «المنهج» فحسب مؤجلا التفاصيل الى حين . كان بحث «الاصالة والتفتح» للكاتب التونسي محمد المزالي نموذجا للاتجاه السلفي المستتر بقشرة المنهج التوفيقي ، اي انه يبدو كما لو كان حلا وسطا ، ولكنه في الحقيقة حل رجعي متكامل . انه يبدأ بداية توفيقية تقول «وعندما نصف أمة من الامم بالاصالة فاننا نؤكد ان لها طابعا متميزا او تراثا نابعا من روحها وشخصية طريفة لها أصول ثابتة ومقومات قادرة رغم تعاقب العصور وتبدل الاحوال . فاذا اطلقنا صفة الاصالة على الحضارة وبصورة ادق على الثقافة فانه يراد بها التميز والتفرد بوشائج وجدانية وخصائص فكرية ومضامين روحية واسلوب طريف في ادراك الحياة والتعبير عنها . وبهذا المعنى ليس في الاصالة تعصب ولا تحجر بل هي شرط ضروري للحوار والارتشاح والتلاقح بين الشعوب

من دون تفوق لاحدها على الآخر بل على قاعدة التفاعل الايجابي والتـوازن بين الاخذ والعطاء . هذا من الوجهة النظرية المتوخاة من مفهوم الانسانية السليم» .
ان هذه المقدمة ، بالرغم من كل ما لدينا عليها من تحفظات خاصة بالاتجاه التوفيقي كله ، يكذبها سياق البحث تكذيبا مريرا ، لعلها تجذب حقا ولكنها تكذب فعلا .
انه بعدها مباشرة يحمل بضراوة على الغرب الاستعماري والشرق الاشتراكـــي — دون تمييز — لانهما سبب البلبلة الفكرية التي تعيش في ظلها الاجيال الجديدة في الوطن العربي ، وكأن التكوين الاقطاعي او الرأسمالي لاحد الاقطار العربيـــة «مستورد» من الغرب ، وكأن التحول الاشتراكي «دعاية» من الشرق ، ذلك ان ما يفزع الباحث هو ان سوق الفكر العربي تزدحم بأفكار من هنا وهناك لا علاقة لها ببنائنا الاجتماعي . واذا تناسينا ما قال به منذ قليل بضرورة الحوار والتلاقح بين الثقافات ، الا ان المرء يتوقف طويلا عند هذا البناء الاجتماعي المجرد من اية صفة اجتماعية عرفها الانسان عبر التاريخ ، هذا البناء الذي لا علاقة له بالاقطاع او الراسمالية او الاشتراكية ، ماذا يكون ؟ انه عند الكاتب بناء خاص فريد متصل بطبيعتنا وفطرتنا وروحنا ، وينبغي ان نحوطه بعازل او سياج مكهربة ، عـــن «الافكار المستوردة» . وهو يضم الشرق والغرب ذرا للرماد في العيون التـــي تفرق بينهما ، غير انه سرعان ما يختص «الماركسية» بلعناته كلها ، فتلك هـــي الآفة التي دمرت روح شبابنا وجعلتهم يرددون شعـــارات غريبة على تراثنـــا كالاشتراكية والتحرر والتقدم الاجتماعي وما الى ذلك من عناصر تفجير وتقويض لأركان بنائنا الاجتماعي الثابت منذ القدم . ان خطورة الماركسية في رأيه انهـــا تذيب الفوارق بين البشر وانها تتحدث عن الانسانية مستهدفة تخريب احساسنا القومي . وكذلك الدعوة الى «العلم» نالت منه فيضا كريما من الشتائـــم ، لان دعاتها يظنون العلم هو الآخر قادرا على محو الفوارق بين البشر بمنجزاتـــه التكنولوجية ، فالعالم يصفر ولا تعود هناك قيمة للمعنويات ولا للقوميات» . مما سبق نستنتج ان الثقافة الحق والحرية البشرية الكافرة بالتبعية الايديولوجية ، الرافضة للحتمية التاريخية او العلمية وان الاخلاص الحي لجوهر الانسانيـــة المتجددة تدعو جميعها الشعوب والافراد الى التمسك بالاصالة والغيرة عليهـــا والنضال المتواصل من اجلها» . والاصالة عند الكاتب اذن هي تخليص «المقومات الجوهرية» لأمتنا مما علق بها من أوشاب على مر التاريخ والعودة الى «الينبوع» .
ويتذكر الباحث قرب الخاتمة انه تناقض مع مقدمته تناقضا فادح العبء ، ومن ثم يهرول مسرعا الى ضرورة الاصفاء الذكي المرهف لروح العصر . وكـــأن روح العصر — كبنائنا الاجتماعي — هي الاخرى شيء مجرد لا علاقة له بالشرق والغرب، بالرأسمالية والاشتراكية ، بالماركسية وغيرها من تيارات الفكر ، بالعلم وغيره من منجزات الانسان المعاصر . الا ان الدكتور عفت الشرقاوي في بحثه عن «الديـــن وموقف الثقافة العربية في مواجهة العصر» يستكمل في تصوري هذه الفكـــرة قائلا ان «روح العصر هنا هي ملابسات الالتقاء بالحضارة الغربية الحديثة ، التي

انتجت فيما انتجت ـ من غير قصد ـ ردود فعل من بينها حركة التجديد الديني بعد ركود طويل . ويبدو ان الفكر الاسلامي بعبقريته الخالدة يمتاز بهذه المرونة الخلاقة التي تدعوه دائما الى مراجعة ذاته حين يستشعر الخطـــر ، فيتلمس تصحيحا لمساره التاريخي ، ليتخلص من زيف تضيفه عليه ظروف التخلـــف الاجتماعي والسياسي على مر الزمن ، ليعود جديدا نقيا» . ربما اشتملت هـذه الاسطر على الاجابة الغامضة والمضمرة في بحث محمد المزالي ، ولكنها هنــــا واضحة بغير لف او دوران . ان العودة الى الينبوع تعني لدى هذا الاتجاه تجريد الفكرة الاسلامية الاولى ـ او القرآن ـ من الملابسات الاجتماعية والسياسية التي ندعوها «التاريخ» ، فلو اننا استطعنا نزع هذا الغلاف التاريخي السميك لاكتشفنا جوهرا ناصع النقاء ، فيه وحده اصالتنا . وربما كان هذا الفهم للاصالة العربية هو مصدر التوصيات التي اختتم بها المؤتمر اعماله ، والتي يقول بعضها (١٥) :

● «فيما يتعلق بالجانبين الروحي والديني من ثقافتنا المعاصرة يوصي المؤتمر بأن يمتد نشاط المنظمة الى تشجيع الاهتمام بالقرية حيث يشيع اختلاط الديـن بكثير من الاوهام التي لا تمت اليه بصلة . كذلك ينبغي ان نعطي الفكر الدينـــي الحرية الكاملة في التعبير عن نفسه ما دام ذلك في حدود المبادىء الدينية الاصيلة. ويجب تشجيع الفكر الديني على مزيد من التفتح على القضايا الروحيـــة الكبرى التي تشغل المواطن العربي بأسلوب يتفق وثقافة العصر» .

● «.. كذلك يرى المؤتمر انه قد آن الوقت لكي يتم التعليم في جميع مراحله ومجالاته باللغة العربية ، مع تأكيد خاص لضرورة تعميم العلوم في الجامعـــــات والمعاهد العليا بالعربية» .

● «فيما يتعلق بالتراث الفني الشعبي والرسمي منه : يوصي المؤتمر بمزيد من العناية بهما عن طريق المزاوجة بينهما كلما امكن ذلك ..» .

● «فيما يتعلق بالتاريخ : يوصي المؤتمر بالاهتمام بالمواقف المشتركة فـــي شخصيتنا المعاصرة وابرازها واضحة وكتابة التاريخ العربي كتابة علمية تصحح ما أفسده المغرضون» .

● «فيما يتعلق بالتقاليد والعادات الاجتماعية : يوصي المؤتمر بابراز جوانبها المشتركة التي تميز الشخصية العربية المعاصرة» .

ولا زال اتهام المجددين في الادب العربي الحديث ـ الشعر خاصة ـ بالعمالة للصهيونية والاستعمار قائما منذ بيان لجنة الشعر المصرية عام ١٩٦٤ الى «بحث» الاستاذة فايزة سعد الدين ـ ممثلة «اتحاد الجامعيات» اللبنانية في بيروت ـ حيث قالت بالحرف: «.. ولسنا ننكر التجديد على العباقرة والمستطيعين له والممارسين للشعر في اعمالهم وانما ننكر على طائفة وليدة لا علم لها بالعربية ولا بالتــــراث

---

١٥ ـ نعتمد هنا على العدد المذكور من مجلة «الآداب» فيما نشرته ـ ص ٨٤ ، ٨٥ ـ تحت عنوان «حول مؤتمر الاصالة والتجديد» وتوقيع «ع» .

اللغوي والفني في شعر العرب ونثرهم ، يهجمون هجوم المزاحمين لينشروا في الصحف والمجلات التي اخذوا يسمونها شعرا منثورا او شعرا جديدا ، واذا بها تفح سموما خبيثة وتعج بالدعوة العارمة الى المراهقة الوبيلة التي تفت في عضد امتنا العربية التي وقفت مجاهدة من اجل اوطانها السليبة فكان شعر هؤلاء المجنة اشد وبالا على امتنا من وجود عدونا المتمكن وراء حدودنا ، ولسنا نشك بأن هذه النزعة ناتجة عن مرام صهيونية او استعمارية لهدم التراث العربي في شعره المكين باسم التجديد الحديث ، وهذه بعيدة كل البعد عن الاصالة فان هذه الاقوال التي يزعم اصحابها انها جديدة ليست سوى رصف كلمات بغير قوام شعري معروف».

وبغض النظر عن المستوى التكنيكي للبحوث ، وقد تراوحت بين التهافت المنهجي والركاكة في الاستقراء والاستدلال واحيانا الجهل المخيف والتضليل المبتذل ، فان الامر البالغ الوضوح هو انتصار الفكر الرجعي المتخلف في هذا المؤتمر ، وهو انتصار مجازي قصدت به انه حقق لنفسه «حضورا» يتفق مع حضوره السياسي بين جدران جامعة الدول العربية . وكان المثقفون العرب يأملون في المنظمة الثقافية الوليدة ان تكون منبرا اكثر تقدما وديموقراطية ، فاذا بها لا تقل سوءا عن الاصل الذي تفرعت عنه .

ولعل توصيات المؤتمر – اكثر من البحوث التي قدمت – خير شاهد على ان الارض المشتركة التي يمكن ان تقوم بين التوفيقيين والسلفيين لا بد وأن تثمر هذه التوصيات المضطربة الى حد يثير اللوعة . ان توصية تنادي بضرورة تطهير الفكر الديني من «الاوهام التي لا تمت اليه بصلة» في القرية ، كيف تتفق مع توصية اخرى تطالب بابراز القاسم المشترك الاعظم من القيم والتقاليد والعادات الاجتماعية بين شعوب الوطن العربي .. هذه القيم والعادات هي في جوهرها «الاوهام» التي لا تمت الى جوهر الدين بصلة ، اليس كذلك ؟ ثم كيف يمكن البحث عن «المقومات الجوهرية» للأمة العربية بين ركام هذه الاوهام التي كانت سببا في تخلفنا ، والتي كان الاستعمار يركز على بقائها حتى لا ننهض من رقدتنا الطويلة . وكيف يمكن ان تكون الفكرة الاسلامية الاولى – القرآن – النقية من الاوشاب هي عماد الشخصية العربية ، والاسلام هو العقيدة الدينية لمئات الالوف من غير العرب .. اليس من التماسك المنهجي ان نقول بأمة اسلامية ، واذا شئنا الاصرار على ان هناك امة عربية ، الا ينبغي ان نضيف الى الاسلام مقومات اخرى تميزنا عن بقية الامم الاسلامية كتركيا وايران وباكستان واندونيسيا وغيرها وغيرها ؟ وما هي هذه المقومات اذن ؟ ربما كانت «المواقف المشتركة في شخصيتنا المعاصرة» التي قالت بها احدى التوصيات ولكنها لم تخبرنا : بين من كانت هذه المواقف مشتركة ؟ هل هي مواقف الشعوب ضد الاستعمار ومن اجل التقدم الاجتماعي ، أم هي مواقف السلاطين والحكام والملوك والامراء والأئمة الموالين للاستعمار والمعادين للتقدم ؟ واللغة دون شك من عناصر القومية الاساسية ، ولكن ما هي طبيعة العلاقة بينها وبين الاصالة ؟ هل تنطبق فكرة العودة الى الينبوع ، الى النقاء الاول ، على اللغة ، فيصبح المطلوب – مثلا – هو العودة الى لغة العصر

الجاهلي ؟ لقد استخدم الباحثون كلمة «التطور» كثيرا ، ولكن دون تحديد واضح لهذا المصطلح .. فقد تطورت اللغة العربية مثلا عبر العصور تطورات مذهلة بحيث لو ان احد اجدادنا الجاهليين او العباسيين قد استيقظ من قبره لما استطاع ان يقرأ صفحة واحدة من كتاب معاصر لنا قراءة جديدة مدركة لكل ما ظهر وما خفي من المعنى . تماما كما ان قراءة الديوان الجاهلي او كتاب في علم الكلام او الفقه الاسلامي القديم لا يجيدها من المعاصرين سوى المتخصصين بعناء شديد .. فهل يمكن اعتبار الصحافة والاذاعة والسينما والتلفزيون — على سبيل المثال — من أمراض اللغة او آفاتها المميتة ؟ وما المقصود بالتطور اذن ؟ واذا كتب أحدنا باللغة العذراء التي لم تمسسها يد التاريخ بما يخدش بكارتها كلاما ضد الامة العربية ، هل يعتبر هذا الكلام اصيلا ام مزيفا ؟ الا يثير هذا السؤال قضية الوظيفة الاجتماعية للغة ؟ ان التعريب — مثلا ايضا — في الاقطار العربية الناطقة بلغات اجنبية مهمة نضالية مقدسة ، ولكن هل من علاقة بين التعريب بهذا المعنى ، ومنع دراسة العلوم التكنولوجية باللغات الاجنبية ؟ اليست «آداب» اللغة العربية هي المسؤولة عن دعم وتطوير وازدهار هذه اللغة ؟ ألم يفكر احد في العلاقة الوثيقة بين المنجزات التكنولوجية ولغتها الاصلية ؟ واذا انشأنا أجيالا من الاطباء والمهندسين لا يعرفون سوى العربية ، كيف يتابعون اضافات العالم الى تخصصاتهم ؟ بل وكيف نستفيد حتى بالمعنى الانتهازي من تقدم هذه العلوم في الخارج ؟ وهل صحيح — أصلا — ان «حضور» اللغات الاجنبية يهدد لغتنا القومية، ام ان التفاعل بين اللغات يثريها جميعا بغض النظر عما يعكسه هذا التفاعل من قيم حضارية . ألم تكن لغتنا بحاجة من السادة الباحثين الى تقدير اعمق من هذا الحماس السطحي ، فيناقشون مثلا اساليب التربية والتعليم السائدة في الوطن العربي والتي لا يمكن ان تربي او تعلم أصول هذه اللغة تربية صحيحة وتعليما سليما يدفع النشء لعشق هذه اللغة فيقرأ بها الابداعات العبقرية التي أثمرتها في الآداب والفنون . وحينئذ يستطيع ان يكون الفتى طبيبا ممتازا بالرغم من ان مراجعه الطبية كانت بالانجليزية ، وان يكون عربيا أصيلا في وقت واحد ؟

لقد اكتفيت هنا بهذه المجموعة من الاسئلة التي لم يجب عنها المؤتمر ، ذلك ان الخلط والتناقض والاضطراب كان السمة البارزة لاعماله ، حتى في اطار نتائجه الرجعية ، فلم يكن أصيلا ولا معاصرا ولا بين بين .

الفصل الرابع

الحصاد النظري والعملي

ربما كان «التكرار» هو السمة البارزة على سياق هذا القسم ، ولكنه تكرار مقصود اذ بواسطته تعرفنا على رقعة واسعة من التناقضات المتصارعة في الفكر العربي حول قضية التراث ، وليس تكرارا ان نجملها فيما يلي :

اولا : التيارات الاسلامية

١ ــ تيار يرى في التراث الاسلامي «مطلقا إلهيا» منزها عن الفكر الانساني . وبالتالي فهو يرى في «القرآن» ــ لا في التاريخ الاسلامي ــ الفكرة الاولى المجردة عن اية ملابسات اقتصادية واجتماعية وسياسية ، لا علاقة لها بفكر المسلمين انفسهم فضلا عن فكر غيرهم ، سواء في الماضي او في الحاضر . وهذا التيار يؤدي عمليا الى وجهتي نظر متناقضتين : الاولى هي ان الطابع الالهي للقرآن ينأى به عن ايدي البشر ، وانما يتطلب الامر توحدا اشبه ما يكون بالتصوف مع الينبوع الاول، فيتم الخلاص الذاتي للفرد بهذا التوحد بغض النظر عن موقف الدولة او المجتمع من هذا الينبوع . انه موقف اشبه ما يكون بالرهبنة بغير دير ، انها رهبنة داخلية. اصحاب هذا الموقف ــ عمليا ــ لا يفرضون على غيرهم شيئا ، انهم ــ موضوعيا ــ

يفصلون الدين عن الدولة وان انحصرت حياتهم ـ الروحية على الاقل ـ بين أسوار الدين ، شوقا وذوبانا ووجدا . وجهة النظر الاخرى لا ترى في «المطلق الإلهي» ـ وهو القرآن ـ مجرد صلوات وعبادات ، وانما تراه تشريعا اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا واجب التطبيق من جانب الدولة الاسلامية . اصحاب هذا الموقف يرون في الاسلام خلاصا اجتماعيا ـ احيانا خلاصا انسانيا للعالم اجمع . ان الارض المشتركة بين وجهتي النظر هاتين ، هي ان التراث الاسلامي هو القرآن فحسب، وبالتالي فهو ليس تراثا انسانيا . ومن هنا كانت دعوتهم الى تنقيـــة التراث او اعادته الى جوهره الاول ، هو ازالة ردود الفعل الانسانية ازاء هذا التراث ، سواء كانت حوارا بين فلاسفة الاسلام والفلسفات الاخرى «البشرية» او كانت اجتهادا في التفسير او كانت ربطا بينه وبين روح العصر او أوهاما من العادات الاجتماعية والتقاليد .

ان التناقض الاليم الذي يقع فيه هذا التيار بشقيه ، ليس بينه وبين نفسه ، فلعله من هذه الزاوية هو اكثر التيارات الاسلامية في فهم التراث تماسكـــا واتساقا ، وانما يقع التناقض بينه وبين طبيعة الحياة «الانسانية» . ان الـــذي يرى في القرآن خلاصا فرديا لذاته محاصر كل لحظة في حياته اليومية بما يخدش حياء صوفيته هذه ، بما يتناقض معها ، لانه لا يعيش في الفضاء المجرد وانما هو يحيا في اطار مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي لا تتفق في الكثير او فـــي القليل مع ايمانه ورغبته في السلوك وفق هذا الايمان . انه مضطر لان يأكـــل ويشرب ويعمل ويمرض ويعالج وغير ذلك من «أفعال» لا يملك ما ينشأ عنها من ردود أفعال ، بل ان الآخرين ايضا يملكون «أفعالهم» التي لا يستطيع ان يتحكم فيما يصدر عنه ازاءها من ردود أفعال . وهكذا يتمزق بين مطلقه الالهي وإرادته في الخلاص الفردي وطبيعة الحياة من حوله . اما التناقض الذي يقع فيه اولئك الذين يرون ايضا في القرآن مطلقا سرمديا واجب التطبيق ، فهو بين الطبيعـــة الإلهية لمصدر التشريع والطبيعة البشرية لادوات التنفيذ . ان الذيـــن طبقوا او يطبقون او سيطبقون القرآن هم «بشر» بكل معنى الكلمة ، فإما ان نفترض انهم معصومون من الخطأ بحيث ان العنصر الالهي فيهم هو الذي سيتعامل مع النص الالهي ، وإما انهم معرضون للخطأ . وفي الحالة الاولى يبرز السؤال عمن هـــو الوصي الالهي الذي سيختار مبعوث العناية الالهية . وفي الحالة الثانيـــة يبرز السؤال عمن سننسب اليه الخطأ اذا وقع ، واذا تراكمت الاخطاء فأين المنقـــذ من الضلال ؟

ولعل التناقض الاكبر الذي يعانيه هذا التيار ، ليس بين المؤمن بالخـــلاص الفردي والمجتمع ، او بين النظرية والتطبيق فحسب ، بل بين هذا النص الالهي وبين تحديات العصر بتشريعاته المغايرة . ربما كان الحل هو ان «يسلم» العالـــم كله ، ولكن حتى يتم ذلك ، فان تحديات العصر قد تكون انجزت مهمتها والقت بنا في مزبلة التاريخ .

وتنحصر جهود هذا التيار غالبا في اكتشاف كل منجزات التاريخ الانساني بين صفحات النص الالهي ، سواء كانت هذه المنجزات مادية او معنوية . ومـــن المفارقات الجديرة بالنظر ان من المحاور الرئيسية في الفكر الاسلامي ذلك الجدل الدموي القديم حول ما اذا كان القرآن قديما ام حديثا . وكما ان هذا الجدل كان تعبيرا عن الصراع الاجتماعي المحتدم في الدولة الاسلامية القديمة ، فان التبني المعاصر من جانب احد التيارات الاسلامية في فكرنا الحديث لوجهة النظر الرجعية بمقاييس ذلك الزمن القديم ، يجسد الموقع الاجتماعي لهذا التيار تجسيدا دقيقا . انه الموقع المضاد للثورة على كافة مستوياتها الاقتصادية والسياسية . واذا كان الجدل القديم قد ارتدى ثيابا فقهية بالغة التعقيد ، فانه في ايامنا يخلع هـــذه الثياب وينزل الحلبة عاريا صريحا ضاريا .

٢ ــ تيار يرى التراث الاسلامي اكثر شمولا من القرآن فيضم اليه الفكـــر الاسلامي على مدى التاريخ ، وبالتالي فهو يضع النص الالهي جنبا الى جنب مع الجهود البشرية التي رافقته منذ نضال الرسول حتى الان . ومـــن هنا فهو لا يرفض مطلقا المؤثرات التراثية الاخرى التي تركت بصماتها ــ بالتفاعل الحـــر الخلاق ــ على تاريخ الفكر الاسلامي . وهو لا يرفض الحوار المعاصر مع الاسلام من جانب التيارات الفكرية الحديثة . وهو يرى في التراث الاسلامي ــ بهـــذا المعنى ــ مرتكزا لاقامة المجتمع الاسلامي الجديد . ولكن هذا التيار هو الآخـــر ينقسم الى وجهتي نظر : الاولى ترى انه بالامكان تطبيق الشريعة الاسلامية تطبيقا مرنا يأخذ في اعتباره مقتضيات العصر ، خصوصا التكنولوجية منها . والمرونة المقصودة هي استخلاص القيم العامة من التراث الاسلامي دون التقيد الحرفي بالنصوص التي لا يمكن فهمها حق الفهم الا بوضعها في سياقها التاريخي . الاتجاه الى الكليات دون الجزئيات هو منهج اصحاب هذا التفكير في التراث الاسلامي . ومن المبادىء الرئيسية التي تشملها هذه الكليات «الانفتاح» على العالم ، وان الله لم يستهدف ان يضم القرآن علوم الاولين والآخرين ، وبالتالي فانه امتهان لكتاب الله والعلم معا ان نبرهن على ان القرآن احتوى علوم العصر وكل عصر ، مشكلاتنا ومشكلات غيرنا .. ان هذا الفريق يرى في القرآن وبقية عناصر التراث الاسلامي «منهجا» في التفكير ، اقرب الى ما نسميه الان «دليل عمل» . اما وجهة النظـر الاخرى التي تنضوي تحت لواء الفكر العام لهذا التيار ، فترى ايضا ان التراث الاسلامي اوسع من ان يكون القرآن دعامته الوحيدة وان كان الدعامة الاساسية ، ولكنها تركز على نقطتين : اولاهما ، دور الفكر البشري في صياغة التـــراث الاسلامي ، والثانية ان هذا التراث لا يلزمنا بشيء فيما يخص «شؤون دنيانا» وبالتالي فهو يكاد يومىء بفصل الدين عن الدولة .

على اية حال ، فان هذا التيار بشقيه يجد صدى واسعا بين صفوف الجماهير ــ وبخاصة البرجوازية الصغيرة ــ وهو يعد امتدادا لتجديد الفكر الديني ، وهو في جوهره اصلاحي ، ولكنه يعاني في محاجاة التيار الاول من افتقاره للتماسك المنهجي . انه يعتمد على «التناقضات» التي يزخر بها التراث الاسلامي ، وينتقي

منها ما يدعم به وجهة نظره ، ولكن «الآخرين» بموجب هذه التناقضات نفسها يجدون ما يدعمون به وجهة نظرهم. والحق انه ليس صراعا لاهوتيا وانما هو صراع اجتماعي اولا واخيرا ، فالتيار الاول تتبناه الى نهاية الشوط الطبقات الرجعية الموغلة في التخلف ، أما هذا التيار فتتبناه الشرائح المطحونة من البرجوازية ، التي تحاول ان تجد حلا ايديولوجيا لمعادلتها الصعبة بين التقدم الاجتماعي والاتصال بروح العصر التي تدعم هذا التقدم ، وبين عدم الانخراط في صفوف الثورة الشاملة .

ثانيا ـ التيارات الليبرالية :

١ ـ تيار «انساني» ينظر الى التراث على انه التاريخ المادي والمعنوي للبشرية جمعاء دون اعتبار للجنس او اللغة او الدين او اللون ، وان الحضارة الغربية في الوقت الراهن هي «حضارة الانسان» كما كانت الحضارة الفرعونية او اليونانية او السومرية او الاسلامية في يوم من الايام . ويرى هذا الفريق ان اهم ما حققته الحضارات القديمة والوسيطة قد ورثته حضارة العصر الحديث ، بحيث انه لم يعد مجديا النظر الى الوراء على اي نحو من الانحاء ، بل علينا ان نأخذ من الحضارة الغربية مباشرة اذا شئنا التقدم . اما التراث الديني فيراه اصحاب هذا الموقف مجموعة من القيم التي اشتركت في صياغتها ولا تزال كل الاديان والفلسفات والآداب والفنون ، الا اذا كان المقصود هو «العقيدة الدينية» فحينئذ يقتصر امر هذه العقيدة على العلاقة الشخصية بين الفرد وربه . ولكن شؤون المجتمع والحياة لا علاقة لها بالدين ، فهم من كبار الداعين الى فصل الدين عن الدولة . وفهمهم للحضارة الحديثة اقرب الى التعميم فهم لا يفرقون بين «الحضارة» في الشرق الاشتراكي والغرب الرأسمالي ، انها في نظرهم مجموعة من القيم العلمانية القريبة من افكار عصر التنوير الاوربي . والمفارقة الجديرة بالنظر عند هؤلاء «الانسانيين» انهم يولون التراث الحضاري الاقليمي انتباها شديدا ولكن بغير حساسية عنصرية ، فهم اذا كانوا مصريين مثلا ، يهتمون أبلغ الاهتمام بتاريخ مصر الفرعونية والقبطية والاسلامية .

ولا شك ان هذا التيار يعبر عن الوجه الآخر للطبقة المتوسطة ، انه الوجه المقابل للتيار الاسلامي الاول ، رغم وحدة الارض الاجتماعية بينهما .. الا ان هذا التيار «الانساني» بمضمونه الليبرالي يعبر عن الجناح الضعيف في البرجوازية التي تخلت منذ أمد طويل عن جوهرها الديمقراطي . ومن هنا كانت ايديولوجيتها الجديدة هي الثيوقراطية ـ الكهنوت الفاشستي المعادي للعلم والديمقراطية الليبرالية ـ ومن هنا ايضا كان تأثير هذا «التيار الانساني» ضعيفا لانه يعبر عن «ذكريات» البرجوازية لا عن البرجوازية التي تتربع على عرش السلطة الان وقد تركت ذكرياتها في الظلال . هذا على الرغم من أن ممثلي «التيار الانساني» من

كبار قادة الفكر العربي والمعهم ، بينما ممثلو «التيار الاسلامي الاول» من اضعف العقول واكثرها تهافتا . ولو اننا تذكرنا الثقل الحقيقي لقادة «التيار الانساني» في الماضي لعرفنا انهم كانوا يمثلون البرجوازية في عنفوانها الثوري ، اما الان فان لمعة أسمائهم التاريخية لا تتفق مع الارض التي ارتحلت من تحت أقدامهم الـــى برجوازية رجعية دكتاتورية لا يعبرون عنها ، ولكنهم ايضا لا يعبرون عن شـــيء جديد .. وتلك هي مأساتهم الحقيقية .

٢ — تيار عربي يرى في التاريخ العربي — متضمنا الاسلام — تراثنا المنفتح على الفكر العالمي قديمه وحديثه . ويركز هذا التيار غالبا على الحلول الوسط ، متبنيا الاتجاهات الليبرالية في التفكير الغربي ، باحثا عن نظائرها في الفكـــر العربي والاسلام . ان «حرية الفكر» بصورة تجريدية ومطلقة و«العلم التقني» هما محور المصالحة التي يقيمها هذا التيار بين اكثر عصور الحضارة العربية الاسلامية ازدهارا والعصر الحديث . وتتم هذه المصالحة على جسور من الانتقاء والتوفيق بين العناصر المشتركة مجازا — او المتشابهة بمعنـــى أدق — في كلا التراثين والحضارتين . رؤية هذا الفريق للتراث العربي والاسلامي تبدو على هذا النحو كما لو كان هذا التراث «شاهدا» او «وسيلة ايضاح» او «دليل اثبات» على ضرورة الاخذ من الحضارة الغربية . اي ان الهدف الحقيقي هو الاتجاه بنا نحو الغرب ، ولكن مرورا بماضينا . وقلت «الغرب» — لا الحضارة الحديثة — لان اصحاب هذا الاتجاه يقصدون الغرب الراسمالي «اوروبا والولايات المتحدة» فهمـــا النموذج الليبرالي المتحقق ، اما الحضارة الحديثة في الشرق الاشتراكي فلا يعيرونها الا التفاتا عابرا حين يقولون بضرورة «العدل الاجتماعي» . ان الحرية بشكلها الليبرالي ومضمونها البرجوازي التقليدي هي غايتهم ، جنبا الى جنب مع التقدم التكنولوجي بمعناه الفيزيقي المعملي . لذلك فان اوروبا الغربية وأمريكا يجسدان لهم الحلم ، وهم في هذا السبيل لا يعبأون بما يزخر به التراث العربي الاسلامي من تناقضات، وانما هم يختارون منه ما «يؤيد» وجهتهم نحو الغرب المعاصر . وغالبا ما يكـــون المنطق الوضعي والفلسفة التجريبية والبراجماتية هي ادوات بحثهم «العلمي» في التراث والحضارة والتاريخ . لذلك فهم يجسدون ، اجتماعيا ، طموح البرجوازية المحلية لان تكون على مستوى البرجوازيات العالمية . اي انهم يمثلون على وجـه التقريب نقيضا للتيار «الانساني» السابق الذكر من ناحية الشكل ، فاذا كـــان التيار الانساني هو «ذكريات» البرجوازية الثورية فان هذا التيار هو «الاحلام» التي تصطدم هي الاخرى بواقع ان البرجوازية المتربعة على عرش السلطة لم تعد بحاجة اليها . وهكذا لا يشفع لهم الطابع العربي لمفهومهم عن التراث في ان يكونوا لسانا صادق التعبير عن هذه المرحلة البائسة في حياة البرجوازية .. وهي المرحلة التي لم يعد يصلح لها منهج «الوسط» سواء تمثل في «ذكريات» التيار الانساني او في «أحلام» التيار العربي .. ذلك ان المضمون الليبرالي لكليهما لا يتفق مع السياق التاريخي للبرجوازية الراهنة ، فحرية الفكر والتقنية التي كانت «صوتا ثوريا» للبرجوازية في وقت من الاوقات يهددها في الصميم هذه الايام . ان علاقـــات

القوى الاجتماعية الان غير ما كانت عليه فيما مضى ، لم يعد الاقطاع والفئات العليا من الراسمالية والعناصر الكمبرادورية هي الطرف القوي المقابل للبرجوازية ، وانما اضحت القطاعات العريضة من البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة والمثقفين الثوريين وجماهير الفلاحين هي هذا الطرف .. حتى وان لم يكن منظما ، ولكن فعاليته الاجتماعية تتعاظم ، بحيث تصبح الديمقراطية مطلبا شعبيا لمصلحته لا لمصلحة البرجوازية . وهذا هو التناقض الفاجع بين الحلم والواقع في تفكير التيار الليبرالي العربي ، وهو التناقض الذي يدفع به دفعا «خارج الصورة» البرجوازية الحاكمة رغم انتمائه الاصيل الى الفكر البرجوازي . ومن ثم فتأثيره هو الآخر ضيق كالتيار الانساني ، لان الميدان يجب ان يخلو لاكثر التيارات اتساقا مع البناء البرجوازي الحالي ، وهو «التيار الاسلامي الاول» .

ثالثا ـ التيارات اليسارية :

وهي يسارية من حيث تبنيها منظورا طبقيا في رؤية التراث والعصر ، ولكن هذا المنظور يتراوح بين التفكير الراديكالي حينا والتفكير الماركسي احيانا ، بين الاقتراب من «روح» العصر اكثر من اقترابه من «روح» التراث ، والعكس ايضا صحيح ، بين النظرة التوفيقية للامور والنظرة التركيبية . وقد اتجهت الدراسات اليسارية في هذا الصدد عدة اتجاهات اهمها :

١ ـ تيار يدرس التراث في سياقه التاريخي على ضوء المنهج الاجتماعي في التحليل ، وقد اكب هذا التيار على دراسة المرحلة العربية الاسلامية من تراثنا ، كرد فعل لمناورة الرجعية ومبادرتها في تدعيم وجهة نظرها بهذا التراث الذي تستولي اشكاله ومضامينه على جماهير عريضة من شعوب الوطن العربي . وقد ادى «رد الفعل» هذا لان تتحول بعض هذه الدراسات الى محاولات توفيقية بين الاشتراكية والاسلام مثلا ، او بين العلم الحديث والفكر الاسلامي . وقد ارتكبت هذه الدراسات التي أشير اليها خطأ منهجيا فادحا حين فرضت على السياق التاريخي مصطلحات العصر الحديث ، ولو من قبيل المجاز. ان استخلاص القوانين العلمية المضمرة في السياق التاريخي للتراث الاسلامي لا يحتاج الى المصطلح المعاصر ، وانما يحتاج الى ادوات البحث العلمي ، الى «المنهج» . غير ان هناك نوعا آخر من الدراسات اليسارية التي حققت هذا المعنى بنجاح باهر ، دون توفيقية ودون تعسف في فرض المصطلح الحديث على السياق القديم . وقد اثمر هذا الاخير «وعيا عميقا» بالتراث والعصر معا . ان التعرف العميق على التراث ، هو تعرف في الوقت نفسه على المناخ الاجتماعي والسياسي الذي رافقه ، اي انه تعرّف على التاريخ وقوانينه الجدلية التي توجز العلاقة بين التكوينات الاقتصادية والاجتماعية والبناء الفوقي لها . والتعرف على التراث ـ او الوعي به ـ في اطار هذا المعنى يستكمل رؤيتنا لعصرنا بوضع أيدينا على جذوره الغائرة في المجتمع

والفكر على السواء . وهذا ما انجزته بحق بعض الدراسات اليسارية القليلة التي اهتمت بتاريخ الفكر الاسلامي ، عصوره وشخصياته وحوادثه ، من وجهة نظر ماركسية .

٢ — تيار كان اهتمامه — ولا يزال — بالتراث الديني مباشرة دون لف او التواء ، لم يكن «التراث الاسلامي» مصدر اهتمامه بقدر ما كانت «العقيدة الدينية» نفسها هي جوهر حواره مع التيارات الاسلامية . وقد كان كتاب «نقد الفكر الديني» للدكتور صادق جلال العظم رائدا في هذا الاتجاه بالرغم من كل ما يمكن رصده — منهجيا — على هذا الكتاب من تحفظات . كان كتابا شجاعا حين قال «ان الدين ، كما يدخل في صميم حياتنا وكما يؤثر في تكويننا الفكري والنفسي ، يتعارض مع العلم ومع المعرفة العلمية قلبا وقالبا ، روحا ونصا» (١) وقد دلل الكاتب على هذه النتيجة تدليلا صحيحا بمقارنة المنهج الديني بالمنهج العلمي سواء في رؤية كل منهما للكون او الوجود او في رؤيتهما للعلاقات الاجتماعية بين البشر . الى ان يقول «في الواقع اصبح الاسلام الايديولوجية الرسمية للقوى الرجعية المتخلفة في الوطن العربي وخارجه والمرتبطة صراحة ومباشرة بالاستعمار الجديد الذي تقوده امريكا . كما كان الدين المصدر الرئيسي لتبرير الانظمة الملكية في الحكم لانه أفتى بأن حق الملوك نابع من السماء وليس من الارض . ثم اصبح اليوم الحليف الاول للاوضاع الاقتصادية الرأسمالية والبورجوازية والمدافع الرئيسي عن عقيدة الملكية الخاصة وعن قداستها حتى اصبح الدين واصبحت المؤسسات التابعة له من أحصن قلاع الفكر اليميني والرجعي . فالدين بطبيعته مؤهل لان يلعب هذا الدور المحافظ وقد لعبه في جميع العصور بنجاح باهر عن طريق رؤياه الخيالية لعالم آخر تتحقق فيه أحلام السعادة» (٢) . ثم ينتهي الى نتيجة يناقشها تفصيلا ، ولكنه يوجزها قائلا «ان محاولة طمس معالم النزاع بين الدين والعلم ليست الا محاولة يائسة للدفاع عن الدين ، يلجأ اليها كلما اضطر الدين ان يتنازل عن موقع من مواقعه التقليدية او كلما اضطر لان ينسحب من مركز كان يشغله في السابق» (٣) . ويمكن القول — استكمالا لرأي الدكتور العظم — ان العكس ايضا صحيح ، فالمحاولة نفسها من جانب الاشتراكيين تعكس تنازلا من جانبهم عن موقع الاشتراكية العلمية . ويتطرف في التعبير عن هذا الاتجاه الكاتب المغربي مصطفى النهيري في كتابه «ازمة الفكر العربي» الذي يرى في الاسلام انقلابا للفكر العربي «من الرؤية البسيطة الطبيعية للحياة والانسان ، الى ايديولوجية ثيوقراطية تخضع بمضمونها الثقافي والنفساني كل أشكال التصور

---

١ — راجع الطبعة الثانية ، ص ٢١ ، عن دار الطليعة — بيروت (صدرت الطبعة الاولى عام ١٩٦٩) .

٢ — المصدر السابق ، ص ٢٤ .

٣ — المصدر السابق ، ص ٢٤ .

والسلوك الجاهلي الى أسلوب مؤطر مقنن من التحرك النظري والسلوكي من زاغ عنه فهو هالك في الارض والسماء . ذلك ان عنف الجانب الميثولوجي في القرآن قد سطا على اكبر مساحة من فكر الانسان العربي ، ونسف بالتالي جوانبه العقلية الاحتجاجية الاصلية بيولوجياً في النوع الانساني» (٤) . ويستخلص الكاتب من هذه المقدمة ان سلوك الانسان العربي قد انتقل منذ اسلامه «من مجال التلقائية الصادقة والتعبير الواقعي عن بساطة الحياة العربية ، الى سلوك متقولب متوارث على عكازات النفاق والخوف . الخوف من بضاعة المفاهيم الغيبية التي بطشت بالوعي الجمعي العربي ، ومسخته الى مومياء تطارد الانسان العربي في نومه وصحوه ، بينه وبين ذاته ، بينه وبين الآخرين» . ان التطرف الذي تنطوي عليه هذه الافكار ابعد ما تكون عن الفهم اليساري الصحيح لمشكلة التراث عامة ، والتراث الاسلامي خاصة . ذلك انه يمكن الرد على مصطفى النهيري ببساطة ان عقائد العرب قبل الاسلام لم تكن اقل غيبية ، ولكن الاسلام يتميز عنها بأنه اشتمل على مجموعة من التشريعات الاقتصادية والاجتماعية تعد انجازا تقدميا بمقاييس ذلك الوقت . ان المشكلة الحقيقية تبدأ من القول بأبدية هذا التراث فضلا عن ازليته ، او القول بصيغة اخرى انه تراث إلهي لا يقبل التجاوز . غير ان هذا لا ينفي صحة ما ذهب اليه الكاتب المغربي من انه سرعان ما تحولت «الفتاوى الفقهية والاحاديث النبوية والمفاهيم الغيبية» الى مبررات عقائدية للقهر السلطوي من جانب الحكومات الدينية مما ادى الى «انتكاس الفكر العربي عن اي جدل او عطاء انقلابي خارج حصار المقولات الدينية» (٥) . ويعمم الكاتب بعدئذ نتائجه بقوله ان الرؤية الدينية للامور – بغض النظر عن تفاصيل هذا الدين او ذاك – هي التي تطبع الثقافة العربية والمجتمع العربي كله بهذه المجموعة الهائلة من المحرمات، وتلك التنويعات المذهلة في تعددها على لحن واحد هو الدكتاتورية والفاشية (٦) . ومن ثم «فان الاداة المعاصرة القادرة اليوم على تحرير الفكر العربي من المخاوف الطابو–عقيدية ، والفوبيا السياسية ، هي الفكر العلمي : الديناميت العقلي الناسف لكل صور هيمنة الروح الرجعية ، والمحطم للعضلات البوليسية ، من اجل تحرير الانسان العربي وتخليصه من مخالب جلادي مجتمعنا العربي البوليسي ، واعادة بناء الشخصية العربية بناء علميا انسانيا خلاقا» (٧) .

ربما كان الفصل الممتاز الذي كتبه عفيف فراج تحت عنوان «نحو فهم

---

٤ – راجع الطبعة الاولى من الكتاب ، ص ١٠ – ١٩٧٢ – مطابع دار الكتاب . (يذكر المؤلف في الصفحة الاخيرة انه **طبع الكتاب على نفقته**) .

٥ – المصدر السابق ، ص ١٥ .

٦ – المصدر السابق ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

٧ – المصدر السابق ، ص ٤٥ .

ماركسي للمسألة الدينية : الارضية المادية التي يرتكز عليها الفكر الديني» بكتابه «دراسات يسارية في الفكر اليميني» هو الذي يقيم القضية على قدميها بدلا من وضعها السابق المقلوب حيث كانت — تقريبا — تقف على رأسها . انه يبدأ من «الواقع» قائلا «مرة اخرى تلبس السلطة العمامة وثوب الكهنوت ، وتشهر سيف السلطة الدينية . ومرة اخرى تنزل السلطة الدينية شاهرة سيف السلطة السياسية .. هذا التحالف التاريخي المأسوي بين السلطتين ، لم ينتج ولن ينتج الا المجازر للحريات . فاذا كانت السلطة الدينية ترغب رغبة حقيقية في حماية الدين الحقيقي ، فما عليها الا ان تفك ارتباطها بالسلطة ، وتخاطبها من موقع الشعب البسيط المؤمن القادر على تسييج اي ايمان . يرفع صوته هو ، ويجسد مطالبه هو ، وذلك بدل ان تخاطب الشعب من مواقع السلطة . واذا كانت السلطة مخلصة في حرصها على الوحدة الوطنية ، فما عليها الا ان تلغي الحاجة المادية للايديولوجية الغيبية بتحويل نفسها من دولة امتيازات الى دولة حقوق متساوية لبشر متساوين رغم كل شيء ، وفوق كل قوة . ان هذا الانقسام الذي تعطيه الدولة اسم الوحدة الوطنية لتصويره طائفيا وليس اجتماعيا ، لن تطيل عمره المجازر ومطاردات (الملحدين) او المؤمنين الحقيقيين بالانسان» (٨) والمنهج الذي يتبع أصوله عفيف فراج طيلة البحث هو ان نقد الفكر الديني بأداة ماركسية عليه ان ينطلق من الشروط المادية التي يعيش في ظلها الانسان وهذا الفكر الذي أثمره، لان التركيز على مقارعة الحجة بالحجة «ينتهي بموعظة علمانية لا تقل غيبية عن الفكر التبشيري» (٩) . ومن ثم يتعين على الباحث الماركسي في الفكر الديني ان يتجه مباشرة الى «الاوضاع الواقعية» . وهكذا يرى الكاتب في الاديان انعكاسا للاستلاب الانساني «في ظل وجود استغلالي قهري» وانعكاسات لاغتراب الوجود النوعي للانسان «الوجود الطبقي الحيواني التراكمي» (١٠) لذلك فان السماء — عند عفيف فراج — تتمة لواقع لا يسمح للانسان بأن يعيش انسانيته العليا الا في عالم وهمي ، لا تعود للارض بمجرد ان يعي الانسان ضياعه ذاتيا ، وانما باعادة خلق العالم خلقا جديدا تأنس نفس الانسان اليه بدل ان تفر من قسوته ووحشيته الى عالم من صنع الوهم» (١١) . ان الشقاء الواقعي — على حد تعبير ماركس — هو مصدر التطلع الغيبي الى خلاص ما ندعوه الدين ، لذلك فان نقد الفكر الديني لدى الكاتب ، يجب ان يكون نقدا للابنية الاقتصادية والاجتماعية التي يزدهر فيها ، وبزوال الاصل يزول الفرع . وهو يتابع اليهودية والمسيحية والاسلام متابعة تاريخية ليؤكد هذه الفكرة الاساسية، حتى يصل بنا الى القول بأن

---

٨ — الطبعة الاولى ، ص ١٤٣ — دار الطليعة — بيروت — ١٩٧٠ .
٩ — المصدر السابق ، ص ١٤٧ .
١٠ — المصدر السابق ، ص ١٤٩ .
١١ — المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

الاسلام كايديولوجية «اكتسب تأثيرا ماديا فائقا كان احد اسبابه الهامة تبنّي السلطة السياسية له تبنيا لم ينقطع تاريخيا بعد» و«حين تهاجم انظمة البيروقراطية والعسكريتاريا عندنا الماركسية بسلاح الاسلام والتراث ، فانما تقوم بهجوم سياسي في الاصل ضد مبادرة الثورة الشعبية البادئة بتلمس ايديولوجيتها وسط عتمة التضليل الطبقي ، وتعبر بها عن مصالح الطبقات التي سخرتها لخدمة انتصاراتها الخاصة وهزائمها القومية والوطنية العامة» (١٢) . و«لقد تحول الاسلام وخاصة بعد سقوط الحضارة العربية الى اداة تضليل وتجهيل من شتى القوى الطبقية والاستعمارية» (١٣) . ولعل النتائج التي توصل اليها عفيف فراج تقوده الى تعديل المقدمات قليلا ، فاذا كان نقد الارض الواقعية للفكر الديني صحيحا ، فان هذا لا ينفي ضرورة التصدي للفكر الديني في الوقت نفسه .. ان تبيان الاسس الاقتصادية والاجتماعية لهذا الفكر لا يترتب عليه ان ننتظر حتى يتم تغيير هذه الاسس ، فالعلاقة بين القاعدة المادية وبنائها العلوي علاقة جدلية ، لذلك فان مهمة التغيير هي في جوهرها مهمة مزدوجة ، خاصة وان البناء العلوي لا يتغير غداة تغيير المجتمع . ان النضال على جبهة «العمل» السياسي والاجتماعي لا ينفصل عن النضال على جبهة الفكر : فقط ان يظل البعد الواقعي للمأساة حاضرا ونحن نناضل بالكلمة .

ولعل كتاب «نقد الفهم العصري للقرآن» للدكتور عاطف احمد (١٤) من أبرز العلامات الدالة على ضرورة النضال بالكلمة ، فحواره العلمي الدقيق مع الدكتور مصطفى محمود في كتابه «القرآن . محاولة لفهم عصري» يعد اضافة ثورية خلاقة للوعي العربي المعاصر . وهو الوعي الذي ستشكل تراكماته العديدة برفقة ما تضطرم به ارض الواقع من صراعات «كيفا» جديدا هو الانتقال بالوطن العربي والثقافة العربية الى مرحلة الثورة الحقيقية . وسوف أستشهد هنا من كتاب الدكتور عاطف احمد بفصل واحد لا يغني عن بقية الفصول ، ولكن دلالته «التطبيقية» تؤكد اهمية ارتباط الفكر بالواقع من ناحية وضرورة الوعي بالمفارقة الكامنة في الفكر التلفيقي من ناحية اخرى . تحت عنوان «النظرية الاخلاقية في القرآن» يقول الكاتب «وتفرقة مصطفى محمود بين اخلاق الذكاء النفعية واخلاق القلب المتعالية على المنفعة هي في حقيقتها تفرقة بين نوعين من أخلاق المنفعة : اخلاق المنفعة الواقعية المباشرة واخلاق المنفعة البعيدة الاجل . اذ ان اخلاق القلب بالصورة المجردة المتعالية التي يقدمها بها مصطفى محمود هي اخلاق ذهنية افتراضية لا وجود لها في الواقع الانساني . وهي ، في حقيقتها ، اخلاق بلا

١٢ ـ المصدر السابق ، ص ١٨٩ .
١٣ ـ المصدر السابق ، ص ١٩٢ .
١٤ ـ صدرت طبعته الاولى عن دار الطليعة ـ بيروت ، ١٩٧٢ .

قلب ، اذا اخذنا (القلب) هنا ، لا بمعناه الشائع المرتبط بالعواطف الانسانية الخالصة ، وانما بمعناه الحقيقي . فهي اخلاق بلا قلب لانها اخلاق بلا جهاز يغذيها بدماء الحياة ، اخلاق بلا جذور في واقع الانسان ككائن فسيولوجي نفسي اجتماعي مفكر ، فهي تجرد الانسان من محتواه البشري وتتصوره كطاقة من الحب المطلق للآخرين ، والتجاوز المطلق لذاته ، وليس هنالك كائن بشري واحد تتمثل فيه هذه الصورة الرومانسية . ولئن بدا لنا انها ممكنة في حالات خاصة ، فهي حينئذ ليست اكثر من حالة انفعال صوفي ينشأ عن عمليات نفسية هروبية معقدة وغير سوية ، تعبر عن عجز في مواجهة مشكلات الواقع وايجاد حلول ايجابية واقعية لها . ثم هي ، في صورتها الواقعية الفعلية ، متمثلة في تعاليم الدين الاخلاقية، اخلاق نفعية بعيدة الاجل ، فهي تستبدل المنفعة الدائمة بالمنفعة الزائلة ، وتؤجل الحصول على الملذات الصغرى في الدنيا لتحصل على الملذات الكبرى في الآخرة ، وتحل الانانية الكبرى ذات العائد البعيد الاجل ، محل الانانيات الصغرى ذات العائد القريب الاجل» .

ويكشف الدكتور عاطف احمد بعدئذ عن تهالك الفكر التلفيقي وتهافته حين يتعالم اصحاب هذا الفكر ويتطوعون لتبرير «المحرمات» في الدين على أسس «علمية عصرية» كالقول مثلا بأنتحريم لحم الخنزير لم يكن تحريما عشوائيا وانما بسبب احتوائه على الدودة الشريطية وتسببه في مرض الانفلونزا . هنا يرد الدكتور عاطف أحمد قائلا «فاذا كان لحم الخنزير قد حرّم لانه قد يوجد به فيروس الانفلونزا والدودة الشريطية فقد كان من الواجب ايضا تحريم لحوم الماشية والاسماك لامكان احتوائها على انواع عديدة من الطفيليات الضارة والتي يستطيع قارىء اي كتاب في علم الطفيليات ان يعد قائمة كاملة بها . وهل وجد مصطفى محمود اية احصائيات تثبت او تشير الى ان آكلي لحم الخنزير ، وهم كثرة الاوربيين ، اكثر تعرضا للانفلونزا وللاصابة بالدودة الشريطية ، او بأنواع اخرى من الاضطرابات الهضمية الناتجة عن كون لحم الخنزير اغلظ انواع البروتينيات ؟ او ان المستوى الصحي العام للشعوب الاسلامية اكثر ارتقاء منه في شعوب اوربا التي تتعاطى الخمر وتأكل لحم الخنزير ؟ وهل لو تم فحص لحم الخنزير طبيا قبل اعداده للطعام وثبت خلوه من الطفيليات يصبح حلالا ؟» .

اما النقطة الاخيرة التي سوف أستشهد بها من كلمات الدكتور عاطف احمد، فربما كانت اخطر النقاط لانها تمس صميم النظام الاجتماعي مباشرة ، يقول «ان القرآن ينظر الى الغنى والفقر على انهما امتحان من الله ، فقد سلب الله المال من الفقراء وأعطاه للاغنياء ليرى ماذا يفعل كل منهم فيما سلب منه او منح له ، هل يتصدق الغني ام لا وهل يصبر الفقير ام لا (ونبلوكم بالشر والخير فتنة ـ الانبياء ٣٥) ومعنى ذلك ان الفقر والغنى هما من صنع الله . وما صنعه الله لا يغيره بشر .. وانهما بذلك وضعان ابديان تمتد جذورهما الى الارادة الالهية العليا وليس الى واقع أسلوب الانتاج وعلاقاته» .

ان كتاب الدكتور عاطف أحمد نموذج رفيع المستوى على اهمية الحوار ـ بل

والصدام ـ مع الفكر التلفيقي . ولكنه بالطبع ليس النموذج الوحيد .. فسلسلة المقالات التي كتبها الدكتور محمود اسماعيل في مجلة «روز اليوسف» المصرية تحت عنوان «الحركات السياسية السرية في الاسلام» هي نموذج آخر لضرورة الحوار ـ والصدام ـ مع الفكر التلفيقي .. فما ان بدأ الدكتور محمود اسماعيل يكتب مقالاته (١٥) حتى بادر احمد موسى سالم بالرد عليه ردا هستيريا محموما يستعدي عليه سلطات الدولة . ولم يكن الدكتور محمود اسماعيل قد صنع اكثر من تحليل بعض الافكار والتنظيمات الثورية في تاريخ الاسلام تحليلا طبقيا بعيدا عن الشوفينية قائلا بأن التراث الاسلامي يعكس صراعا اجتماعيا واضحا ، وانه كان يتفاعل دوما مع تيارات الفكر الاجنبي ، وان الاتجاهات الثورية قد تعرضت للاجهاض نتيجة عوامل كثيرة من بينها سيطرة الاتجاهات الرجعية في تفسير الاسلام سيطرة سياسية مباشرة على الحكم . اما احمد موسى سالم فاكتفى بالقول ان هذه الافكار «خاطئة وخطرة من وجهة نظر مسلم ومؤمن وان الحركات الثورية التي اشار اليها الكاتب «تخلقات طفيلية وعدوانية للاسلام» وأن تحليل الكاتب ليس اكثر من «افكار ومعتقدات شعوبية قديمة وحديثة» و«اسقاط ساذج وعقيم للفكر المادي على الاسلام» و«الاسلام عند الله ليس يمينا في حقيقته او يسارا» وان الحركات التي يشير اليها الكاتب ثورات مضادة للاسلام ، وليس صحيحا ان الاسلام تأثر بأية أفكار من خارجه .. الى آخر ما في جعبة هذا التيار الرجعي المتطرف في رجعيته .

وربما كانت نقطة الضعف المنهجية في مقالات الدكتور محمود اسماعيل ـ والتي يشترك فيها مع بعض من تصدوا للتراث الاسلامي من وجهة نظر يسارية ـ انه حاول فرض مصطلحات معاصرة على سياق تاريخي من التعسف قسره في اطارها . ولكن مما لا شك فيه انه بذل مجهودا رائعا في استخلاص القوانين العلمية المضمرة في هذا السياق . نقطة الضعف الثانية لا علاقة لها بالمنهج ، وانما برد الفعل الذي أصيب به الكاتب من «ارهاب» احمد موسى سالم ، فقد راح يدلل على انه ليس بالضرورة ان يكون الكاتب ماركسيا حتى يصل الى نتائج يشاركه فيها الراي الماركسيون وغير الماركسيين ، وان هناك «منهجا علميا» في البحث التاريخي قد يتبناه الماركسي وغير الماركسي . وتضخم لديه رد الفعل تضخما عنيفا حين قال أن خصمه في الحوار قد «خلط بين الاسلام كعقيدة سامية وبين النظام السياسي للعالم الاسلامي .. ومن هنا انزلق الى تصور خاطىء مؤداه ان نقد الخلافة يعني مساسا بالاسلام» . ولقد كان هذا دفاعا مقبولا من الشيخ علي عبد الرازق منذ حوالي نصف قرن ، ولكنه علامة تخاذل من مفكر شاب وتقدمي كالدكتور محمود اسماعيل . على اية حال هذا لا يقلل من اهمية النتائج الموضوعية

---

١٥ ـ راجع اعداد المجلة المذكورة بين ٩ـ١٠ـ٧٢ و٢٧ـ١١ـ١٩٧٢ .

لكتاباته ، وهي نتائج ثورية دون ريب .

يتضح لنا من هذا العرض للتيارات اليسارية التي حاورت التراث انها تعددت بين التطرف والاعتدال والمحافظة ، وبين اقترابها من التراث اكثر من قربها من الماركسية او العكس ، وبين اهتمامها بالشكل اكثر من اهتمامها بالمضمون او العكس ، وبين افراطها في تلقف الاثر السياسي المباشر على حساب المستوى الاكاديمي العميق الاثر في المدى البعيد وبين عنايتها بهذا المستوى عناية فائقة .. بالاضافة الى تباين فهم الماركسية ذاتها من تيار لآخر مما كان ينعكس بدوره على فهم التراث والعصر معا .

هذه التناقضات في صفوف اليساريين يمكن تلمس ابعادها ايضا بين المواقف المختلفة لبعض الكتّاب ازاء الاتجاهات الفكرية الاخرى كما حدث غداة ظهور كتاب الدكتور زكي نجيب محمود «تجديد الفكر العربي» فقد بالغ في تقييمه امير اسكندر بجريدة «الجمهورية» المصرية بينما هاجمه اديب ديمتري بعنف في مجلة «الكاتب» المصرية ، ووقف منه رشدي راشد موقفا اقرب الى الموضوعية والعلم في «الكاتب» ايضا (١٦) وهذا ان دل على تفرد المفكر واختلافه الاصيل عن رفاقه في الفكر ، انما يدل اكثر من ذلك على طبيعة المرحلة المعقدة التي نعيشها وضراوة الصراع الذي نكابده ، بحيث ان بعضا من أوهام الفكر البرجوازي تستطيع ان تتسلل الى عقول البعض منا ، بالاضافة الى طبيعة البرجوازية الصغيرة التي نشأ فيها معظم المثقفين اليساريين .

غير ان التيارات اليسارية في جملتها ، سواء في حوارها وصدامها مع التيارات الاخرى او مع بعضها البعض انما تجسد تحولا حقيقيا في فهم العلاقة بين التراث والعصر في الفكر العربي الحديث . وهي تحمل في احشائها جنين المنهج الثوري المتكامل ، ذلك انه في الوقت الذي عجزت فيه التيارات الليبرالية عن صد الهجمة الرجعية الضارية ، اصبح المفهوم الماركسي للتراث والعصر هو المرشح الوحيد للنضال ، لا لانجاز المهام الاشتراكية فحسب ، بل لانجاز ما لم تستطع البرجوازية نفسها تحقيقه كقيام الدولة العلمانية . ان فصل الدين عن الدولة والاخذ بأسباب الحضارة التكنولوجية الحديثة لم يعد ممكنا في ظل الانظمة الاجتماعية الغالبة على الوطن العربي ، ويتطلب تحقيقها تغييرا جوهريا في بنية هذه الانظمة ، هو التحول الاشتراكي . ان البرجوازية لم تعد تقبل بأقل من الفكر الثيوقراطي ، وبالتالي فان الليبراليين ـ بذكرياتهم واحلامهم ـ اعجز من ان يقيموا دعائم الدولة العلمانية الديمقراطية بمعزل عن التحول الاجتماعي العميق ، بمعزل عن الاشتراكية . وعلى الاشتراكيين انفسهم ان يفكروا ـ وهم بصدد صياغة فكرهم ـ على هذا النحو : ان يضيفوا الى «جوابهم النظري» مشكلات

---

١٦ ـ راجع أعداد مجلة الكاتب (يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ١٩٧٢) .

الواقع الحية التي لم يستطع الليبراليون حلها .

★★★

تلك هي أهم التناقضات في صفوف الفكر العربي حول قضيــة التراث ، والفروق بين بعضها احيانا والبعض الآخر ليست فروقا رياضية حاسمة ، فكثيرا ما تشابكت المقدمات والنتائج ، وكثيرا ما تقاربت بعض الاتجاهات في «سياقها» رغم اختلاف المنابع والمصاب . ولكن الجدير بالنظر حقا هو ان التراث الاسلامي كان محور الاهتمام الواسع بين جميع هذه التيارات ، وربما كان ذلك انعكاســا موضوعيا لغلبة هذا التراث على الوجدان العربي من ناحية ، ولتركيز الرجعيــة العربية على هذا التراث من ناحية اخرى . غير ان «محورية» التراث الاسلامي لا تعني ان مفهوم الجميع عن التراث كان مفهوما اسلاميا ، بل لقد كشفت وجهات النظر المتعارضة حول التراث الاسلامي عن «خلفيات» ثقافية متعارضة في فهم التراث والطابع القومي والواقع ، وكان اقربها للتكامل في تصور هـذه العناصر الثلاثة وصياغتها لمعنى الاصالة والمعاصرة هو التيار اليساري باتجاهاته المختلفة . لقد كانت الرؤية الطبقية والقومية والانسانية هي العمود الفقري لتفكير هذا التيار.

ولعل الملاحظة الاخرى الجديرة بالانتباه هو ذلك الاستقطاب العنيف بين اليمين واليسار في حقل التراث ، فالاتجاهات الوسطية تتمزق تدريجيا لغياب الارض المادية والموضوعية من تحتها ، وهي في تمزقها تتطاير يمينا او يسارا او تظــل عالقة في الفضاء المجرد عاجزة عن الفعل . لنتأمل المسافة التي قطعها الدكتور مصطفى محمود بين عام ١٩٥٧ حين نشر كتابه «الله والانسان» وما آلت اليـه كتاباته اليمينية المتطرفة بعد حوالي اثني عشر عاما ، كان في ذلك الوقت البعيد يقول «ان الاستعمار في معركة مع الوعي في مصر والبلاد العربية لتظل الفلسفـة السائدة .. هي الفلسفة القدرية المتواكلة .. فلسفة الرضا بالذل وعدم مناقشة الاستعباد على أنه مصير مضروب على أعناق الملايين من قبل قوة رهيبة اسمهــا الله .. ان الله قد وزع الانصاب والارزاق فخص الرجل الابيض بالصحة والجمال والذكاء والسيادة وخصنا بالذل والعبودية والاستجداء وعلينــا ان نرضى .. فليست لنا حيلة .. وثورتنا على أوضاعنا إلحاد لا يليق بماضينا العريق فــي التدين .. وهم لا يكتفون بالتزييف وباختلاق اديان جديدة .. وانما يصدرون الينا انواعا غريبة من العلوم .. فأمثال ادنجتون وجينز من العلماء يستخدمــون العلم الموضوعي في تشويه الحقائق الفلكية .. وفي تأكيد قوى غيبية مجهولــة تسيطر على مقدرات البشر . وامثال فندلاي من فلاسفة الارواح يقدمون لنا أدلة كاذبة على وجود عالم خرافي نصفه من الارواح ونصفه من الشياطين والملائكة .. وكل هذه الكتب تتسلل كالمخدرات وتجد ارضها الخصبة في اذهان الكثرة مــن القراء .. ودخان التصوف ما زال يعمي أبصار الشرقيين عن الحقائق . والتصوف في هذا الوقت العصيب جريمة .. فنحن في حاجة الى الوضوح انفضح المؤامرات

الثقافية التي تحيط بعقولنا كل يوم ولنكشف السم في كل كتاب والافيون في كل نشرة .. والتصوف لا يخدمنا .. انه اسلوب حدسي تخميني يفسر الواقع بالشعر والخيال ويخضع الحقيقة للحالات الوجدانية ويعتبر العقل عاجزا عن فهم الكون .. وهو ينتهي بأصحابه الى الخلط والتشويش والذهول .. ويلقي بهم في مستشفيات الامراض العقلية في النهاية» (١٧) . وقد صودر هذا الكتاب في حينه، بينما أتيح لكتابه الآخر الذي تنكر فيه لكل ما كان يؤمن به ان يوزع عشرات الالوف من النسخ . هذا نموذج لتحول شاب صغير السن ، فلنتأمل نموذجا آخر – هو توفيق الحكيم – كان على النقيض في صدر شبابه يحاول التوفيق بين العقل والدين وبين الاسلام والحضارة الحديثة الى غير ذلك من ثنائيات استهوته في الثلاثينات من هذا القرن . اما في أواخر عام ١٩٧٢ فهو يكتب هذا الحوار – تحت عنوان فرعي هو «مسؤولية الفكر» – بينه وبين أمه «الارض» .

– «حقا .. ان مسؤولية الفكر الانساني جسيمة !

● وحركة هذا الفكر المستمر هي فرصة الانسان الوحيدة في الحياة ..

– ولهذا تقاس قيمة الافراد والشعوب وقوتها ، بمقدار حركة الفكر فيها .

● هذا صحيح .. ولهذا تختفي حضارات وتظهر حضارات ، تبعا لجمود الفكر او تحركه .

– تقول تختفي ؟ اين تختفي ؟

● اقصد تبتلع .. لا شيء يختفي نهائيا او يزول .. ولكن كل شيء ، ومنها الحضارات اذا ضعفت وجمدت ابتلعتها حضارة اسرع حركة واقوى معدة ، فتهضم ما عندها من كنوز ، ولا تبقيها الا نفاية ، وتتقدم هي متوردة سمينة مزدهرة لتحمل عنها مشعل القوة الانسانية .

– أليست كل حركة مقترنة بالاتجاه ؟.. فما هو الاتجاه المطلوب لحركة التفكير ؟

● الاتجاه الى الامام طبعا .. اي التقدم بالانسان في طريق التطور الى الاقوى والافضل .. لان الاتجاه الى الخلف هو رجعة الى موضع سابق مر به الانسان وتركه ، سائرا مع الزمن المتغير والعصور المتلاحقة .. ولا يمكن للغد ان يصبح الامس ، الا اذا انقلبت دورة القمر من حولي ودورتي انا ايضا ..

– الا يمكن ان يكون في ماضي الانسان شيء ذو قيمة يرى من الافضل له استعادته؟

● هذا شيء آخر .. هناك فرق بين الانسان الراكب في قطار الزمن والعصر ، ويريد ان يرجع بقطاره كله الى محطة سابقة يمكث فيها ، وبين الانسان الذي يستعيد من هذه المحطة الشيء ذا القيمة وينفض عنه ترابه ويصلحه وينتفع به وهو سائر بقطار الزمن والعصر في اتجاه المحطات التالية المتقدمة .

– ما دمت قد ذكرت القطار ، فالى اي مدى يستطيع ان يسير الى الامام ..؟

---

١٧ – راجع الطبعة الاولى ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ . سلسلة «كتب للجميع» .

● لا ادري ... كل ما اعرف هو انه سيظل يسير ويتحرك بحركة الفكر الخلاق ، هذا الوقود الضروري لتشغيل عجلاته .. فاذا نفد هذا الوقود وقف ..
ـ انها لكارثة هذا الوقوف ..!
● ما دام هناك وقود يدفع العجلات ، فلا خوف .
ـ وكيف نأتي بهذا الوقود ؟!
● انه ينبت في البيئة الصالحة والمناخ الملائم ..
ـ مثل كل نبات طيب .
● نعم .. بالضبط .. ومثل كل نبات طيب يحتاج في نموه وازدهاره الى الهواء الطلق ، والى ضوء الشمس .
ـ وهل هو ينبت من تلقاء نفسه ، او يزرع زرعا ؟
● قد ينبت من تلقاء نفسه اذا ترك حرا .. ويزرع زرعا اذا وجد من يزرعه ، ويأتي له بخير البذور ويسمده بخير السماد ، ويراعيه ويسخو عليه في الانفاق .. واهم من كل ذلك ان لا يسد عليه منافذ الهواء والنور ..
ـ البذور والهواء والنور ؟! اتظن هذه اشياء من السهل توفرها في كل حين ؟!
● ولمَ لا ؟
ـ هناك ظروف وموانع تمنع ؟
● تمنع ماذا ؟!
ـ الهواء والنور .
● وما هي هذه الموانع ؟
ـ أولا .
● نعم .. اولا ..؟
ـ لا .. لا داعي ..
● تكلم ..
ـ كفاية .. اظن انك تعبت من طول الحديث .. والوقت متأخر .. ويحسن ان تسمح لي بالانصراف» (١٨) .

بالرغم من طول هذا المقطع فانه لا يفي بمهمة التعبير الامثل عن التطور الكبير الذي حدث في تفكير الحكيم ، هذا الشيخ الذي تجاوز السبعين ، وهو التطور النقيض لتفكير الدكتور مصطفى محمود الذي شاخ قبل الاوان . وانما هو الاستقطاب العنيف الذي يغربل الاتجاهات الوسطية غربلة عنيفة ابان نقاط التحول ومراحل الانتقال . في هذا المقطع لا يضيف توفيق الحكيم افكارا جديدة على الفكر العربي الحديث ، ولكن «الجديد» حقا هو انحيازه شخصيا الى جانب القول بمادية الكون وأسبقية الوجود على الوعي وجدلية العلاقة بين المجتمع والفكر وتاريخية التراث ـ وانسانيته ـ في اتجاه التقدم . ان الوزن الخاص الذي يمثله

---

١٨ ـ راجع «حديث مع الكوكب» لتوفيق الحكيم ـ الاهرام ١٧ـ١١ـ١٩٧٢ .

توفيق الحكيم في حياتنا الثقافية هو الذي يمنح تطوره الاخير قيمة خاصة في الصراع الفكري الدائر حول قضية التراث ، حتى ان الازهر قد اهتز غداة نشر هذه القطعة واحتج على الاهرام احتجاجا شديدا وطالب ان يتولى الرقابة على مثل هذه المواد .. تماما كما فعل منذ اكثر من عشر سنوات برواية نجيب محفوظ «اولاد حارتنا» التي لا زالت مصادرة حتى الان . ان اهمية هذه الاعمال انها ليست ضد الدين بصورة تجريدية ، وانما هي موقف علمي من الصراع الاجتماعي الدائر .. لقد كانت «اولاد حارتنا» استلهاما معاصرا للتراث في طريق التقدم ، وكذلك تجيء مقالة الحكيم الحوارية ، ومن هنا تتحالف السلطة الدينية مع السلطة السياسية ضدهما .

بل ان الاستقطاب العنيف يترك بصماته على التيارات الاسلامية نفسها ، تلك التيارات التي حملت لواء تجديد الفكر الديني ، انها الان تصل الى اقصى مداها في موازاة المتغيرات الاجتماعية ، فيقول الدكتور محمد احمد خلف الله بشأن «مسائل الحياة الدنيا» ان القرآن تركها لاجتهادات البشر «لانها من حقوق الانسان، فالشعب هو الذي يختار رئيس الدولة وليس النبي او القرآن» (١٩) . ويحدد رأيه بالنسبة للتراث الاسلامي عامة بقوله «كما ان حكم القرآن على الوجود بأنه خلق يزداد ويترقى بالتدريج يقتضي ان يكون لكل جيل الحق في ان يهتدي بما ورثه من أسلافه ، من غير ان يعوقه ذلك التراث في : تفكيره ، وحكمه ، وحل مشكلاته» (٢٠) . ويتحلى الدكتور خلف الله بأكبر قدر من الشجاعة والامانة الفكرية حين يقرر «ان النصوص مختلفة متعارضة ، فهي سبب الخلاف في الاحكام ، والخلاف فيها مذموم» (٢١) وان الله «قد هدانا بما وضع فينا من عقل قادر على ادراك المصلحة العامة ان نجعل هذه المصلحة العامة الاساس الاول في كل تشريع نقرره» (٢٢) . وهكذا يصل احد تيارات الفكر الاسلامي ـ موضوعيا ـ الى فصل الدين عن الدولة ، وهو الركيزة الاولى لقيام دولة علمانية ديمقراطية ، أصالتها الحقيقية في معاصرتها ، ومعاصرتها في أصالتها حين ينبع الاثنان عن مصدر واحد هو «الواقع» باحتياجاته الفعلية الى عناصر التقدم التاريخي .

وليس هذا ما تعمل على هداه البرجوازية المتربعة على عرش السلطة ، انها تستلهم في صياغاتها الفكرية التيار الاسلامي الاول ، ذلك الذي يرى في التراث

---

١٩ ـ راجع كتابه «القرآن ومشكلات حياتنا المعاصرة» ـ مكتبة الانجلو المصرية ، ص ٢٦ ـ ١٩٦٧ ـ .

٢٠ ـ المصدر السابق ، ص ٣١ ، ٣٢ . والنص يتبناه المؤلف من صاحب «تجديد التفكير الديني في الاسلام» .

٢١ ـ المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٢٢ ـ المصدر السابق ، ص ٣٥ .

الاسلامي مطلقا إلهيا مجردا ، يمكن بتطبيقه اقتصاديا واجتماعيا ان يتم الخلاص الاجتماعي والقومي والانساني عامة . هكذا جاءت التوصية الاولى للمؤتمر الوطني الاول للاتحاد الاشتراكي بليبيا (الذي عقد في ٢٨-٣-١٩٧٢) تقول : «يؤكد المؤتمر ان الاسلام هو المنبع الوحيد للقيم والحضارات الانسانية . وهو رسالة سماوية ذات زاد فكري لا ينضب الى البشرية كافة يطرح بعمق ووضوح نظرية شاملة فشلت كافة المذاهب في طرحها ، وهو رسالة تحل تناقضات الشعوب وتذيب فوارقها» (٢٢) . ولربما كان المعنيان البارزان هنا بالنسبة لقضية التراث التي نحن بصددها هما المعنى العنصري الوارد في تعبير «المنبع الوحيد للقيم» والمعنى الآخر المضاد للعلم والتاريخ يكمن في العبارة التالية مباشرة «والحضارات الانسانية» ، فليس صحيحا ان الاسلام هو المنبع الوحيد للقيم الا على ضوء رؤية عنصرية لا ترى ما حولها من فلسفات عديدة واديان اخرى ، تنبع عنها القيم التي تتفق او تختلف مع الاسلام (الا يقود هذا التصور الى الفتن الطائفية والسلوك العدواني بين ابناء الشعب الواحد الذي يدين مثلا بأكثر من دين .. ابحثوا عن الجذور تجدونها في نصوصكم ، ولا تتوقفوا على السطح فتدهشوا او تبتسموا في خبث) . اما ان يكون الاسلام منبعا «لكل» الحضارات الانسانية فجهل فاضح وتناقض مرير ، لان منطقة الشرق الاوسط وحدها عرفت من الحضارات السابقة على الاسلام ما لا يحتاج الى اشارة ، ولأن بعض هذه الحضارات كانت «وثنية» (فما رأيكم يا سادة يا كرام ؟) . والطريف حقا ان تقرير اللجنة الخاصة باستظهار الحقائق في الحوادث الطائفية التي وقعت بمصر سجل في مقدماته تحت رقم (٢) ما نصه «وحينما بدأت مرحلة تصحيح مسار الثورة في ١٥ مايو ١٩٧١ ودعيت الجماهير الى المشاركة في اعداد الدستور الدائم ، كان من الواضح مما قدم الى اللجنة المختصة باعداد الدستور الجديد التي طافت انحاء البلاد وقتئذ ، بروز تيار متدفق يدعو الى اعتبار الشريعة الاسلامية مصدر التشريع ، تقابله دعوة اخرى من المواطنين الاقباط الى التمسك بحرية العقيدة والاديان وخاصة الغاء التراخيص المقررة لاقامة الكنائس . ولم يكن التوضيح كافيا بأن الدعوة الى تطبيق احكام الشريعة الاسلامية لا يتنافى مع حرية العقيدة وممارسة الشعائر الدينية التي كفلها الدستور لجميع المواطنين ، وأن رسالة الاسلام والمسيحية رسالتا تسامح ومحبة يدينان التعصب الديني» .. ولنتوقف قليلا عند هذا النص الخطير ، وما يقابله على ارض الواقع الاجتماعي من أحداث . لم يشر النص الى ان الدعوة الى اعتبار الشريعة الاسلامية مصدرا رئيسيا للتشريع لم تضع عبثا فقد تضمن الدستور المصري الجديد لاول مرة في تاريخنا مادة ثانية الى جانب «الاسلام هو دين الدولة الرسمي» محتواها ان الشريعة الاسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع . وبالتالي فقد نجح ذلك «التيار المتدفق» الذي اشار اليه تقرير اللجنة

---

٢٣ - راجع جريدة «الاهرام» ٥-٩-١٩٧٢ ، ص ٧ .

في ان يصل الى الصياغة الدستورية العليا للدولة التي تعد ـ موضوعيا ـ قد انحازت اليه اذا لم تكن بعض عناصرها قد شاركت في ان يكون «تيارا متدفقا» سواء بأجهزة الاعلام او الاوقاف ، او بضغط عربي خارجي يتبنى هذا التيار في وثائقه الرسمية . والجدير بالنظر حقا في النص هو موقف الاقباط ، فقد كان امتدادا لموقفهم خلال ثورة ١٩١٩ موقفا واعيا بالمصلحة الوطنية العليا على الصعيد السياسي ، وموقفا ديمقراطيا على الصعيد الحضاري ، فقد طالبوا بحرية العقيدة. ويبرر التقرير الاحداث الطائفية المؤسفة ، بأن «التوضيح» لم يكن كافيا بأن اعتبار الشريعة الاسلامية مصدرا اساسيا للتشريع لا يتنافى مع حرية العقيدة ، والحق انه تبرير سطحي ومفتعل ، لان اختيار دين الدولة اصلا لا يؤدي في التطبيق مطلقا الى مساواة بين المواطنين ، فضلا عن اعتبار الشريعة الاسلامية مصدرا اولا للتشريع الذي يمس الحياة اليومية للمواطنين مسيحيين ومسلمين ، بما قد يتعارض مع عقيدة احد الفريقين . ولا يفيد في ذلك الشعارات العامة كالقول بأن المسيحية والاسلام رسالتا «تسامح» لان من يملك حق التسامح يملك حق العقاب . لقد وضع التقرير يده على جوهر المشكلة ، ولكنه بررها بعدئذ تبريرا شعاريا .. ان «الايضاح الكافي» الذي طالب به ـ لو ان الدولة لم تتبن التيار المتدفق ولو لم تشارك بعض عناصرها في تكوينه ـ لم يكن مطلوبا للتوفيق بين الاسلام والحرية ، وانما كان يجب ان يكون مطلوبا للحرية وحدها ، ولا حرية مهما رددنا من شعارات مع انحياز الدولة مقدما لدين من الاديان . ان الدولة الدينية دولة ظالمة وارهابية متعصبة بالضرورة ، والدولة الديمقراطية لا دين لها وكل الاديان لديها سواء . وربما يتذكر واضعو التقرير ـ وهم جميعا اعضاء في مجلس الشعب ـ انه حين اقترح البعض في المجلس هذا العام ـ ١٩٧٢ ـ ان يضاف تشريع بقطع يد السارق أسوة بالقانون الليبي المستحدث فقد كانت الاغلبية الساحقة مع هذا النص لولا تدخل رئيس المجلس ورئيس اللجنة التشريعية في اللحظة الاخيرة بتأجيل النظر في هذا الموضوع (اي ان الدولة تستطيع ان تتدخل!) ماذا لو ان هذا القانون جرى تنفيذه فعلا ، وليس هناك نص مشابه في المسيحية، هل يفلت لص مسيحي من العقاب على هذا النحو بموجب شريعة تغاير عقيدته الدينية ؟! أوليس القانون الجنائي الوضعي هو الحل ؟ أوليس الفصل بين الدين والدولة هو البديل الديمقراطي لما ندعوه مجازا بالفتنة الطائفية ، وهي في جوهرها احد اشكال غياب الديمقراطية . ولو اننا تصورنا لحظات ان المجتمع المصري يخلو من المسيحيين تماما : هل تنتهي المشكلة ، ام ان النص على دين للدولة في الدستور سوف يستحدث مشكلات من نوع جديد هي مشكلات التناقض بين الدولة المتدينة والواقع الاجتماعي ؟ لذلك فاني لا ارى في مصر ـ مثلا ـ مشكلة حقيقية بين المسيحيين والمسلمين ، وانما اراها صراعا خافيا وعميقا بين التخلف والتقدم ، بين الرجعية والمستقبل ، بين اليمين واليسار . ان بروز التيارات الدينية ـ مسيحية واسلامية ـ بعد الهزيمة في ١٩٦٧ له دلالته التي لا يجب ان

تغيب عن ذاكرتنا في التحليل ، لقد كان الدين ولا يزال هو البديل عند البرجوازية عن التحول الاجتماعي والتحرر الوطني . وربما كانت تصريحات بعض المسؤولين في هذا الصدد بالغة الشجاعة حين قالوا «نفرط في سيناء ولا نفرط في عقيدتنا»* على اثر طرد الخبراء السوفييت . (الحق ان مسؤولا واحدا لم يعترف حتى الان بأن الاتحاد السوفييتي قد طالبنا بتغيير عقيدتنا ، ولكن المؤكد ان الرئيس الليبي قد طلب من السوفييت ان يدخلوا الاسلام . وهذا من حقه ، ولكن العبارة المذكورة لا تقصد «عقيدتنا» بقدر ما تقصد البناء الاجتماعي للبرجوازية . اي انها على استعداد في معاداتها للتحول نحو الاشتراكية ان تتنازل عن التحرر الوطني !!

ولكي يتكامل موقف الدولة في هذه القضية ، فانه لا يقتصر على النص الدستوري الذي يهم السلطة التنفيذية بالدرجة الاولى ، وانما يتجاوز هذه الخطوة الى دستور التنظيم السياسي الوحيد ، فقد جاء بمشروع «دليل العمل السياسي الفكري والتنظيمي» في الجزء الثاني «اشتراكيتنا» وتحت عنوان «أبعاد نظريتنا» (رقم ١) ما نصه بعد الديباجة «.. فنظرتنا تجد بُعدها الروحي في الدين والايمان بالرسالات السماوية التي أكملها الاسلام بسماحته وقيمه الانسانية ومثله وتشريعه» (٢٤) ويكرر الدليل بعد ذلك بصفحة واحدة «ان في تراثنا ودينننا قبل اي فكر حديث وما يؤكده وجود قوانين اساسية تحكم الكون والحياة لخير الانسان والانسانية في كل زمان ومكان» . ويعود في (ص ٢٧) الى التأكيد على ان «اشتراكيتنا تستبقي الاصول والجذور من شريعتنا» ويستشهد في هذا الصدد ببعض الآيات القرآنية ، وهي :

«وقل اعملوا فسيرى الله عملكم والمؤمنون» .
«ان الله يحب اذا عمل احدكم عملا ان يتقنه» .
«انا لا نضيع أجر من أحسن عملا» .
«وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم» .
«وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل» .

من هذه الآيات الخمس التي يمكن ان يضعها رأسمالي كبير باحترام شديد على ابواب مصانعه وشركاته ، يقيم «الدليل» بناءه العقائدي حول الاشتراكية ، ومن الغريب حقا ان يدعوها «عربية» بينما القرآن للمسلمين جميعا فكان الاولى ان يدعوها باسم «الاشتراكية الاسلامية» وان كانت الدقة العلمية تستوجب ان يحذف كلمة «الاشتراكية» .

---

* العبارة لمحمد عثمان اسماعيل امين التنظيم بالاتحاد الاشتراكي العربي في مصر ومستشار رئيس الجمهورية لشؤون مجلس الشعب . وقد ادلى بهذا التصريح في ندوة اقيمت بالمقر المركزي للاتحاد الاشتراكي حضرها — معارضا هذا الراي — محمد حسنين هيكل .

٢٤ — يعتمد الباحث هنا على الاصل الرسمي الصادر عن اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي العربي بالقاهرة ، ص ٢٣ — مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر — ١٩٧٢ .

وقد داب بعض كبار المسؤولين على «توعية» المواطنين بهذا المعنـــى للتراث وبخاصة وزير الاوقاف وشؤون الازهر ــ الدكتور عبد الحليم محمود ــ الذي كتب في «الاهرام» عدة مقالات برهن فيها على ان اساس البلاء هو الفلسفة اليونانية ، وبالذات ارسطو ، والفلسفة الاوربية عامة ، وبالذات ديكارت ، والمتفلسفة العرب وبالذات ابن رشد .. ان هؤلاء جميعا وغيرهم قد أفسدوا التراث الاسلامي الذي قيض له الله من يذود عنه كالامام الغزالي . ان القرآن عند الدكتور الوزير هو «كل» تراث المسلم «فرسالته مستمرة أبدية خالدة ، انها الصراط المستقيم ، وهي الهداية الدائمة» (٢٥) . ويقرر السيد حسين الشافعي نائب رئيس جمهورية مصر العربية في حديث صحفي (٢٦) عقب الاحداث الطائفية ــ وهذا ما يدعو للتأمـــل الشديد ــ ان «الجهاد ضد اليهود جهاد مقدس في سبيل الله» وانه «اذا اراد المسيحيون» ان يأمنوا شر اليهود الذين هم أعدى اعداء المسيحية وأعدى اعـداء المسيح ، فان عليهم ان يعلموا ان نجاتهم في ترابط المسلمين» و«أن المجتمع الوحيد الذي يستطيع ذلك (التصدي لاسرائيل) هو مجتمع لا إله الا الله» . وهكذا تعود القضية برمتها الى اطارها المعروف في الوثائق الاساسية للاخـــوان المسلمين . ويضع وزير الشباب ــ الدكتور احمد كمال ابو المجد ــ القضية في وضعهــــا الصريح ــ وليس الصحيح ــ حين تتحول على يديه صراعا بين اليمين واليسار ، فيقول ان «أخطر عناصر الفكر الماركسي في تقديري عنصران : ١ ــ المادية الرافضة للاديان والمصرة على تفسير الحياة والتاريخ تفسيرا واحديا مبسطا لا يستطيع العلم اليوم ان يسلم به . ٢ ــ الانطلاق في علاج المشكلة الاجتماعية من موقف الحقـــد المنفعل ومن منهج تعميق التناقضات بين الفئات سعيا الى تفجـــير الصراع . والعنصر الاول يرفضه مجتمعنا بواقعه وتاريخه الحضاري ، والعنصر الثانـــي رفضه مجتمعنا ورفضته ثورة ٢٣ يوليو» (٢٧) .. هذه هي الحقيقة اذن وقـــد تبلورت على أقلام والسنة بعض كبار المسؤولين في «الدولة» ، ان التراث عموما والتراث الديني على وجه الخصوص ليس اكثر من مشجب يعلقون عليه رمـــوز الصراع بين اليمين واليسار في المجتمع . ولا قيمة على الاطلاق لمراجعة «الوقائع» غير الصحيحة فيما تقدمه الرجعية من تحليلات ، لان الديماغوجية ــ بالتجهيل والتضليل ــ من أمضى اسلحتها .

***

ربما كانت الملاحظة الثانية ــ بعد التكرار المقصود ــ على هذا الجزء مـــن

---

٢٥ ــ راجع مقالة «سراب ... وماء» بجريدة الاهرام ٢٩-١٠-١٩٧٢ ، ص ٧ .

٢٦ ــ راجع جريدة «الجمهورية» ٢٢-١١-١٩٧٢ .

٢٧ ــ راجع العدد الاول من مجلة «الشباب» المصرية ، ٥-١٢-١٩٧٢ ، ص ٦ .

«وجهات النظر» في التراث ، هي غلبة الرؤية الاجتماعية والسياسية للدرجة التي يبدو معها البحث وكأنه انحرف عن التراث الى المجتمع والسياسة .. والحق ان الاجابة على هذا التحفظ مرهونة بالزاوية التي نبصر منها المشكلة : ان التراث ، نظريا وعمليا ، ليس قضية مجردة ، وانما هو خيط رئيسي في نسيج حياتنا الاجتماعية شئنا او لم نشأ . ولقد كانت متابعتي لفعل التراث ورد الفعل الاجتماعي «عنصرا منهجيا» في رؤية العلاقة بين التراث والعصر والواقع الذي نعيش فيه .

ولعلنا نتذكر ان بعضا من النتائج التي يمكن التوصل اليها خلال السياق ، كانت من المعاني المستقرة في الضمير الوطني قبل خمسين عاما او يزيد ، فنحن ـ موضوعيا ـ لا نعود للوراء بل الى ما وراء الوراء ، الى تلك المرحلة المظلمة من تاريخنا الحضاري حيث التدهور والانحطاط .

ولو اننا فتحنا عيوننا على آخرها حتى نتلمس أبعاد المسافة الهائلة بيننا وبين العالم من حولنا لاستطعنا ان نشم رائحة الفجيعة الماثلة أمامنا ، ولادركنا هول الكارثة المروعة التي تنتظرنا ، كارثة السقوط والانقراض والتلاشي .

واذا كانت الثورة المضادة في الوطن العربي لا تعبأ من اجل اعتبارات آنية عارضة بمصير أمة كاملة ، فان مسؤولية الثورة العربية لهذا السبب ، تتجاوز مشكلات التحول الاجتماعي الى ما هو أشمل : انقاذ حضارة من الفناء .

القسم الثالث

التراث .. والفن

الفصل الخامس

شعرنا الحديث
بين الاصالة والمعاصرة

بالرغم من ان الفن كان صاحب المبادرة الاولى في استلهام تراثنا وتراث غيرنا، الا ان استلهام التراث في ذاته لا يعد انجازا ثوريا ما لم تكن زاوية النظر التي اختارت هذا او ذاك من جوانب التراث ذات وجهة ثورية . بمعنى ان المادة المختارة من التراث وطريقة صياغتها وأسلوب الافادة منها يشكل اتجاها ثوريا للعمل الفني. وارجو ان يكون واضحا ان هذا لا يعني بالضرورة الا يختار الفن سوى المراحل او الاحداث او الشخصيات الثورية بطبيعتها ، كما عرفها التراث . وانما تتأتى الثورية او الرجعية من «الموقف» الذي يتخذه الفنان من المادة التراثية الخام . فلربما كان السياق التاريخي لهذه المادة ، يضعها في خانة الفكر الرجعي ، ولكن الفنان قد اتخذ منها موقفا يدينها ويدين استمرارها المعاصر ، حينئذ فهو يخلق فنا ثوريا . والعكس ايضا صحيح ، فلربما كان السياق التاريخي لهذه المادة المختارة من التراث يضعها في خانة الفكر الثوري ، ولكن الفنان قد اتخذ منها موقفا يدينها ويدين استمرارها المعاصر ، حينئذ فهو يخلق فنا رجعيا * . على ان

---

* لست أميل في العادة الى استخدام تعبير التقدمية والرجعية في الفن لايماني العميق بأن الفن الحقيقي الصادق والاصيل هو بالضرورة فن ثوري .

ذلك في الحالين يبقى فرضا نظريا ، لان الواقع الفني يقول ان الفنان الثوري غالبا ما يختار مادة ثورية ، والفنان الرجعي غالبا ما يختار مادة رجعية . ولكني قصدت من وضع هذا الفرض الاستثنائي موضع الاعتبار ، ان وجهة النظر الى الواقع هي وحدها التي تحدد وظيفة العمل الفني حين يستلهم التراث ، اذ ان هذا الاستلهام في ذاته لا يعني شيئا على الاطلاق بغير الارتباط الوثيق بينه وبين الواقع المعاصر في حياة الفنان وحياة شعبه وامته كلها ، بل والانسانية جمعاء .

وتتعدد أشكال استلهام الفن للتراث باتخاذه المواقف التالية منه :

● أن يجيء العمل الفني تفسيرا جديدا للتراث (لاحد عصوره او احد اشكاله او احدى شخصياته او مضامينه وغير ذلك) وتحكم هذا التفسير عادة رؤية جديدة تستمد عناصرها من روح العصر الجديد الذي يحياه الفنان .

● او ان يتخذ العمل الفني من التراث ديكورا لاحداث معاصرة ، قاصدا بذلك الى المقابلة بين القديم والجديد ، اي ان المادة التراثية حينئذ تصبح رمزا بالتضاد او بالترادف والتوازي .

● او ان يقوم العمل الفني بتطويع الشكل التراثي لمضمون جديد . والشكل هنا ، لا علاقة له بالاحداث والاسماء التي حملها التراث ، وانما هو الصياغة الجمالية نفسها كالسامر الشعبي والموال والملحمة والاراجوز وخيال الظل ، وما يقابل ذلك في فنون الرقص والموسيقى والنحت والتصوير .

● او أن يستعير العمل الفني من التراث مضمونا معينا يرى الفنان ضرورة استمراره في شرايين العصر والمجتمع الجديد ، بغض النظر عن «الموضوع» الذي جسّد هذا المضمون في العصر والمجتمع القديم ، وبغض النظر ــ بطبيعة الحال ــ عن الشكل الذي صيغ فيه .

● او ان يقوم العمل الفني بدور وسيلة الايضاح التربوية المعروفة ، فيقدم المادة التراثية كما هي في ثوب عصري كالمسرح والرواية ، ويبقى جوهرها ثابتا دون حذف او اضافة او تعديل الا بمقدار ما يتطلبه «الاعداد» الحديث . وذلك بقصد توصيل هذه المادة الى الناس في صورة بعيدة عن القالب المعقد الذي وصلتنا فيه ، سواء كان التعقيد لغويا او كان مثقلا بالهوامش والاحالات الصعبة .

● او ان يقدم العمل الفني التراث كأوعية زجاجية صماء جامدة (اقصد الاحتفاظ بالاسماء والملابس والاحداث) غير ان ما بداخلها لا علاقة عضوية او جدلية بينه وبين هذه الاوعية التي عبىء فيها .

هذه الاشكال المتعددة لاستلهام التراث قد تنطبق بجملتها على الفن الادبي ، ولكنها قد لا تنطبق بحذافيرها على بقية الفنون التي ربما اتاحت لها طبائعها المختلفة أشكالا اخرى في أسلوب حوارها مع التراث .

★★★

ولقد حاولت الفنون العربية الحديثة في مجموعها ان تستلهم تراثنا وتراث

غيرنا من بداية يقظتنا القومية عند أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين . وقد كان من الطبيعي في مصر ــ على سبيل المثال ــ ان تكون مصر الفرعونية هي مصدر الالهام عند ذلك الجيل الرومانسي التائه بين التراث العربي والحضارة الغربية . التراث العربي الاسلامي يكاد يخلو من الكثير مما نعده الان بديهيات ثقافية وحضارية ، والحضارة الغربية تطل علينا بوجهين احدهما بالغ الدمامة والقبح هو الوجه الاستعماري ، والآخر بالغ الرقي والتعقيد هو الوجه الفكري والعلمي والفني . والذات القومية المحاصرة بالقديم الميت والجديد الحي ، تحاول بالصواب والخطأ ان تكتشف طريقا بديلا للضياع . وكانت مصر الفرعونية بأمجادها العتيدة ، هي «الحل» التراثي عند قطاع هام من جيل الرواد في المسرح والقصة والفنون التشكيلية . على ان هذا لا ينفي انه كانت هناك قطاعات اخرى جربت نصيبها مع التراث الاسلامي والمسيحي والوثني . ولكن القضية هي انه لم تكن قد تبلورت في ذلك الوقت نظرة ديناميكية شاملة للتراث ، وانما كانت مركبات النقص ازاء هذ المرحلة او تلك من مراحل تراثنا وتراث غيرنا هي التي تفعل فعلها فينا ، فكان استلهامنا للتراث مبتسرا ومشوها ومبتورا . غير ان هذه الحال قد تغيرت وئيدا وان لم تختف تماما . وتظل الفنون العربية الحديثة رغم كل ما شاب إحياءها للتراث من سلبيات وثغرات اكثر اشكال التعبير الانساني عن حياتنا ايجابية في حوارها مع قديمنا وقديم غيرنا .

وسوف يقتصر الحديث هنا على الادب ، ومن بين الانواع الادبية المعروفة سوف اقتصر على الشعر والمسرح . ذلك انني لست متخصصا في الفنون التشكيلية والرقص والموسيقى ، ونقادها يستطيعون تلمس الابعاد التراثية فيها. على انني كمتذوق لهذه الفنون اتابع بقدر ما يتيح لي الزمن تطور نظرتها الى التراث ، وارى ان فنانين موهوبين من كافة الاقطار العربية يحاورون التراث في اعمالهم الفنية حوارا جادا ومخلصا ومن موقع العصر . لقد رايت في اعمال الفنان العراقي الكبير جواد سليم فهما لتراث النحت اعمق واكثر تطورا من فهم الفنان المصري الكبير مختار . كان جواد سليم يتمتع بهذه النظرة الديناميكية الشاملة للتراث فامتص واستوعب وتمثل آيات النحت السومري جنبا الى جنب مع تطور الفن البابلي ، الى أحدث خبطة ازميل في الفن العالمي المعاصر . اما مختار الذي اراد ان يجسد فنا مصريا فقد اقتصر عمله على المادة الخام المصرية ــ كتمثال نهضة مصر ــ اما التشكيل الفني فقد جاء به من النحت الروماني والفرعوني .. الامر الذي يحدث شرخا في عين المتلقي بين الموضوع وروحه هو انعكاس طبيعي لغياب النظرة الديناميكية الشاملة للتراث ، وهو قبل ذلك وبعده غياب لارض الواقع الصلبة من تحت قدمي الفنان . ولست اقصد بهذه التفرقة بين جواد سليم ومختار ان اقلل من اهمية الانجاز الذي حققه الاخير في تاريخ النحت المصري ، بل اردت ان أوضح الفرق في النتائج ، بين مقدمتين مختلفتين. ولقد تبلورت هذه النظرة العميقة للتراث في الفن التشكيلي العراقي المعاصر على

أيدي مجموعة ممتازة من الفنانين الشباب ، كما ان النظرة المضطربة للتراث ظلت سارية في الفن التشكيلي المصري المعاصر . حتى ان المقارنة المنصفة بين اعمال فنان عراقي شاب كضياء العزاوي وأعمال فنان مصري كرفعت احمد توضح لنا الى اي مدى ينجز العمق والشمول في فهم التراث فنا اصيلا ومعاصرا لدى الاول ، بينما يثمر الاضطراب والاهتزاز والسطحية فنا سياحيا واعلانيا لدى الثاني . وتقف المدرسة السورية في هذا المضمار موقفا باهرا ، اذ هي تمثل في غالبيتها ذلك المنحى الديناميكي في استيعاب التراث والعصر . ولقد اخذتني روعة المزاوجة الحية بين التراث المسيحي ومأساة فلسطين في اعمال الفنان السوري اليـــاس زيات . وربما كانت اعمال الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج من الامثلة البارزة في الفن العربي الحديث على هذا الحوار «التاريخي» بين الفنان والعصر .

ويبدو لي ان الفن التشكيلي العربي المعاصر ، بين بقية الفنون غير الادبية ، هو اكثرها تفاعلا مع التراث والعصر ، اي اكثرها اقترابا من الواقـــع . ولست اعرف في مجال الموسيقى والغناء - باستثناء الاخوين رحباني وفيروز في لبنان وسيد مكاوي والشيخ إمام في مصر - من قام بمثل هذه المحاولة الخصبـــة الخلاقة . لقد اجهض كبار المطربين والمطربات ذلك الجنين العبقري الذي تركـه لنا سيد درويش . وأصبح الفولكلور مضغة في أفواه صغار المطربـات والمطربين والملحنين ، يفعلون به كما يفعل البعض باليتيم وابن السبيل او بعزيز قوم ذل . وفي ميدان الرقص كانت «فرقة رضا» المصرية محاولة رائدة في بدايتها ، ولكنها سرعان ما شاخت وترهلت منذ تحولت الى فرقة حكومية وان كانت «الفرقـــة القومية للفنون الشعبية» حاولت الكثير . وفي السينما حاول المخـــرج المصري الموهوب شادي عبد السلام ان يقدم شيئا في فيلمه القصير «الفلاح الفصيـــح» ولكن المحاولة لم تنجح الا في فيلمه العظيم «المومياء» .

غير اننا - انصافا للحقيقة - ينبغي ان نضيف فرقا جوهريا بين الفنون التي تعتمد على الموهبة الفردية وحدها كالادب ، والفنون التي تعتمد على الموهبـــة الجماعية من ناحية وعلى عناصر غير فنية كالصناعة والتجارة من ناحية اخرى . من الايسر حقا على الشاعر ان يستلهم تراثه وتراث الانسانية كلها دون ان يكلفه ذلك سوى معاناة الفهم الصحيح للواقع والتراث معا . اما السينمائي والمسرحي والفرقة الغنائية والراقصة ، فانها تتكلف من العناء المادي ما لا تتحمله طاقـــة الافراد .. فاذا دخلت سراديب الروتين الحكومي ودهاليز الاسواق ، فانها تلقى من المصاعب والاهوال ما ينبغي ان يوضع موضع الاعتبار في اي تقييم دقيـــق لانجازاتها فيما نحن بصدده الان - وهو التراث - او فيما يختص بعلاقتها بغيره من إلهامات الفن .

سوف أقتصر في حديثي اذن على الادب العربي الحديث وعلاقته بالتراث . ومن بين الانواع الادبية المعروفة سوف يقتصر الحديث ، على الشعر والمسرح . ذلك ان الرواية والقصة القصيرة لم تقدم كلتاهما اسهاما يرتفع الى مستـــوى «التنظير» لعلاقة الادب بالتراث. لقد سلكت الرواية فيهذا السبيل احد منعطفين:

إما انها جاءت رواية تاريخية ، كتلك التي كتبها في صورة بدائية جرجي زيدان ثم كتبها في صورة متطورة نجيب محفوظ ثم في صورة اكثر تطورا ابو المعاطي ابو النجا . أولهم استقى مادته من التاريخ الاسلامي ، والثاني من تاريخ مصر القديمة ، والثالث من تاريخ مصر الحديث . وإما انها جاءت صياغة حديثة للسيرة الشعبية كما فعل فاروق خورشيد وعباس خضر . وفي القليل النادر ابتعدت الرواية عن هذا التبسيط الذي يصبح فيه القالب الروائي مجرد ثوب عصري واقتربت من التركيب الذي يرى في التراث عنصرا عضويا من عناصر تكويننا الروحي .. كما هو الحال في «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و«اولاد حارتنا» لنجيب محفوظ و«أحزان نوح» لشوقي عبد الحكيم و«الشراع والعاصفة» لحنا مينه و«نجمة» لكاتب ياسين و«ليس ثمة امل لكلكامش» لخضير عبد الامير و«العنقاء» للويس عوض و«موسم الهجرة الى الشمال» للطيب صالح . أما استلهام التراث في القصة القصيرة فهو أندر من الندرة ، واكاد لا ارى سوى بضعة امثلة ناضجة في هذا الصدد للكاتبين الاردنيين غالب هلسا وجمال ابو حمدان والكاتب السوري زكريا تامر والكاتب المصري جمال الغيطاني . على اية حال ، فالرواية والقصة القصيرة في الادب العربي الحديث لم يقدما «انتظاما» لرؤية شاملة للتراث . وهو الامر الذي يتوفر على نحو من الانحاء في علاقة كل من الشعر والمسرح بالتراث .

★★★

ولعله من اعظم القيم التي تتوج التجربة الحديثة للشعراء العرب المجددين ، هو انهم يفتتحون صفحة جديدة في علاقة الشعر العربي بالتراث .. ذلك ان الشعر قبلهم كان يستلهم «عظم» التراث لا لحمه ودمه ، كان يعتمد على الخليل ابن احمد فحسب ولا علاقة له بسر الابداع والخلق والحياة . هكذا ظل الشعر العربي طيلة القرون السابقة اسيرا لمفهوم مغلق للتراث ، فكانت القافية وحرف الروي والبحور الستة عشر هي الدائرة التراثية الضيقة التي جمدت — ولا اقول تحركت — داخلها تجارب الشعر العربي جيلا بعد جيل . ولم تكن هذه خطيئة الآباء والاجداد الذين اعطوا واجزلوا العطاء في العصر الجاهلي والعصر العباسي مثلا . وانما هي خطيئة الابناء والاحفاد الذين فهموا «التراث» فهما سطحيا عابرا ، اذ انهم لم يتعمقوا واقعهم الخاص كما فعل الاولون ، وحينئذ كان هذا الواقع هو الذي سيرشدهم الى ما يمكن وراثته عن الاقدمين وما ينبغي رفضه ، ما يمكن اخذه عن التراث الانساني وما ينبغي رفضه . لقد اكبت أجيال عديدة في تاريخ الشعر العربي على «التراث» بأكثر معانيه جمودا وتخلفا . انها — مثلا — لم تر سوى رصيدنا العربي من التراث واهملت أرصدتنا السابقة على المرحلة العربية من تاريخنا وأرصدتنا التي تحولت مع الزمن الى عملات «أجنبية» . وحين توقفت

هذه الاجيال طويلا عند تراثنا العربي وحده في الشعر ، لم تكن وقفتها متوازنة في طولها وعمقها .. لقد توقفت طويلا حقا ، ولكن عند حدود السطح والقشرة الخارجية ، عند المفاتيح الموسيقية واللغوية ولم تنفذ الى الروح والجوهر اللذين عكستهما اللغة والموسيقى . لو انها فعلت ، لاستطاعت ان ترى الصلة الوثيقة بين عالم الشاعر القديم وشعره ، ولتعلمت بالتالي ان عظمة الشعر الحقيقي ان يكون صادقا في التعبير عن ذات الشاعر اصيلا في تجسيد عالمه . هذا هو الدرس الاول والرئيسي الذي كان يمكن ان يفيد اولئك الذين كان همهم الوحيد في التراث هو اتخاذه عكازا يستندون عليه بالتقليد والمحاكاة ، حتى اذا اثمر هذا التقليد وتلك المحاكاة شيئا بعيدا عن الصدق مع النفس ومع العالم . ولأن هؤلاء الشعراء الذين يزخر بهم تاريخنا الادبي للاسف قد سجنوا انفسهم في مرحلة تراثية بعينهــا واغفلوا تطور الوجدان العربي في تراثنا السابق على الاسلام من ناحية الزمن ، والاكثر اتساعا من شبه الجزيرة العربية من ناحية المكان بما نعبر عنه الان فــي قولنا «من المحيط الى الخليج» .. اقول انه لهذا السبب المزدوج فقد خلا شعرهم من الحس التاريخي وما يعنيه هذا الحس من حركة حية ديناميكية . ولأن هؤلاء الشعراء قد حاصروا انفسهم بجدران عالية من الاقليمية والثبــات والسكونية ، وغضوا ابصارهم عما يضطرم به تاريخ الانسان في اماكن اخرى من تراث شعري عظيم ، فقد خلا شعرهم من الرؤية الانسانية الرحبة والمعاصرة لاعمق همــوم القلب البشري .

وليس غريبا بعد ذلك كله ان يتفق هذا الشعر في شكله ومعناه مع التدهور الاليم الذي آلت اليه الحضارة العربية خلال القرون العشرة الماضيــة . وليس غريبا ايضا ان تقترن يقظتنا القومية منذ اواخر القرن الماضي ، بمفهوم جديــد للتراث ، أيا كان حظه من التوفيق ، فقد كان ارهاصا ومؤشرا حاسما للاتجــاه الثوري الغالب منذ اكثر من عشرين عاما على شعرنا الحديث . وهو الشعر الذي يفتتح صفحة جديدة لعلاقة شعرائنا بالتراث .. ذلك انه لا يتقوقع داخل مرحلة تراثية بعينها هي مرحلة الشعر «العربي» فضلا عن انه حين ينهل من معين هذه المرحلة لا يتوقف عند السطح الخارجي بل ينفذ الى لب اللباب ، الى سر الابداع الفني عند الاسلاف . ولانه لا يتوقف عند حدود هذه المرحلة فهو يعيد صياغــة وجداننا الحضاري صياغة تاريخية تنظر الى بابل وآشور وفينيقيا ومصر القديمة، كما تنظر الى الاسفار الشعرية في التوراة والانجيل والقرآن ، نظرتها الى الشعر في العصر الجاهلي والعباسي وغيرهما من عصور الشعر العربي . وحين يعمــد شعراؤنا المحدثون الى فتح صفحات تاريخهم كله فهم يستعيــــدون «الحس التاريخي» الضائع ، بكل ما تعنيه هذه الاستعادة من حركة ديناميكية حية . وينظر شعراؤنا الجدد الى التراث الانساني في الشعر نظرة كانت غائبة تماما عن وعي مئات من الشعراء العرب الذين عاشوا وماتوا في زمن الانحطاط . لقد فتح شعرنا الحديث كل النوافذ على الوجدان البشري اينما كان ، في اثينا القديمة او في باريس ، في موسكو او في لندن او في نيويورك . واتضح الفرق بين شعرائنــا

هؤلاء وشعراء اليقظة القومية الذين ظنوا ان حل معادلة الاصالة والمعاصرة يكمن في التوفيق بين العمود الخليلي المتوارث وصور شيلي وبيرون ووردزوورث من الشعراء الانجليز ، وصور فيرلين ولامرتين وبودلير ورامبو من الشعراء الفرنسيين او فيما اقاموه من «معارضات» شعرية ، او فيما سرى في قصائدهم من «تضمين» . كان شعراؤنا الجدد اكثر جراة في تبني المفهوم الصحيح للاصالة والمعاصرة ، فجاءت رؤيتهم للتراث انعكاسا لرؤيتهم للواقع الذي يعيشون فيه .

كان هذا الواقع ولا يزال ، كما قلنا غير مرة ، يتميز بخطين اساسيين هما التخلف الحضاري المرعب والتقاليد غير الديموقراطية في اسلوب الحكم . وكانت الرجعية ولا تزال تتخذ من «التراث» درعا يقيها من التقدم الحضاري والديموقراطية . لذلك كانت الحمى المسعورة التي اصابت الرجعيين في الحقل الادبي منذ بداية الخمسينات حين ظهر ما سمي حينذاك بالشعر الجديد وكأنه الطامة الكبرى التي ستدمر الامة العربية والاسلام . هكذا دخلت السياسة والدين مباشرة في قلب المعركة ، لان شعار التراث يتيح لمن يود التستر وراءه ، أن يستقطب الجماهير الرازحة عبر القرون تحت عبء التخلف والقهر . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فقد كان واضحا للعيان ، ان اولئك الشعراء المجددين في موسيقى الشعر وصوره هم ايضا وفي نفس الوقت يجددون رؤاه الفكرية بما يهز الرجعية عن عروشها السياسية . انهم ليسوا مناضلين على جبهة الفن الخالص ، بل هم مناضلون وطنيون وتقدميون وديموقراطيون ايضا . ولقد ادركت الرجعية العربية بحسها الطبقي – قبل وجدانها الفني المتخلف – ان هناك صلة وثيقة بين «الطريقة» التي استحدثها اولئك الشعراء و«الفكر» الذي يدعون اليه بين الناس . لذلك كان «التراث» مدخلا بارعا للرجعية في هجومها الشامل على الشعر الجديد ، شكلا ومضمونا . وسوف اعطي هنا ابرز الامثلة على «هجوم» الرجعية ، وهو بيان لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة ، والذي صدر عام ١٩٦٤ . وهو ابرز الامثلة لانه اشتمل على معظم النقاط التي يثيرها الرجعيون باسم التراث ضد التجديد ، وبالتالي فهو يعبر عن «مجموع آراء» السلفيين في حقل الشعر العربي . وهو أبرز الامثلة مرة اخرى لأن هؤلاء السلفيين لم يضيفوا اليه حتى اليوم جديدا ، رغم استمرار هجومهم العنيف . يقول البيان المشار اليه بالحرف الواحد «ان مراجعة سريعة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفي للدلالة على ان اصحابه واقعون تحت تأثيرات اذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور ، مما يجعل كتاباتهم مرفوضة حتى ولو اخرجناها من دنيا الشعر لندخلها في عالم النثر الفني ، وذلك لانها تشيع في كياننا العضوي عنصرا غريبا يهدمه ولا يعمل على بنائه ونمائه . من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعانة في التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات اخرى غير العقيدة الاسلامية ، بل ومما تأباه هذه العقيدة . كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة

الخلاص .. ذلك فضلا عما يستبيحونه لانفسهم بالنسبة لكلمة (الاله) كأنما هي ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ، ولم تتخذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه» (١) . ولقد عمدت الى اختيار هذا النص وحده لانه كاف للدلالة على مجمل الفكر الرجعي في هذه القضية . اننا نستطيع ان نضيف فحسب ما تواتر في صفحات البيان من ان للشعر العربي مجموعة من «القيم الثابتة» لا يجوز من الناحية الجمالية تغييرها فيما يختص بالاوزان والقوافي اي بالشكل . اما المحتوى فيرى البيان انه قابل للتجدد جيلا بعد جيل. وهذا هو التناقض الرئيسي الذي وقعت فيه الرجعية رغم كل ذكائها وحذقها في الصياغة . وهو تناقض ذو وجهين : الاول هو كيف يمكن تجديد المحتوى اذا ظل الاسلام هو المضمون الفكري الذي لا ينبغي تجاوزه عند الشاعر العربي ؟ والوجه الآخر هو كيف يمكن ان نتصور وحدة القصيدة اذا انفصل الشكل عن المضمون ، بالابقاء على الاول وتجديد الثاني ؟

على اية حال ليست هذه مشكلتنا اليوم ، وانما يعنينا من النص الذي اخترته فيما سبق ان الرجعية في الفن ، كما هو حالها في الفكر السياسي والاجتماعي ، تطرح التراث بمعنى الماضي الاسلامي ، وتطرحه بديلا للحاضر ، وتطرح اكثر جوانبه سلبية وظلاما ، وتطرحه خارج سياقه التاريخي كلحظة مطلقة ساكنة خارج الزمان والمكان وكأنها قدر ميتافيزيقي مسلط على رؤوسنا ولا قبل لنا بمقاومته. ان هذا المفهوم الذي أثمر على الصعيد السياسي والاجتماعي ما نحن فيه من تخلف وقهر وهزائم ، هو نفسه على الصعيد الفني الذي اثمر أسوأ نماذج شعرنا العربي على مر العصور .

اقول ذلك حتى يتصور النقد والفكر العربي الحديث الدور الباهر الذي قام به الشعر . وهو دور تاريخي بحق ، على كافة المستويات . لقد كان الفرع شبه الوحيد من فروع المعرفة الانسانية الذي سد فجوات الانقطاع الحضاري في تاريخنا ، اي انه استعاد لنا ذاكرتنا الحضارية التي استلبت زمنا طويلا بمخدرات الرجعية العنصرية ، سواء في أرديتها الاقليمية او في ثوبها القومي او في أهدابها الدينية . بالشعر العربي الحديث الذي كتبه بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم ممن جاءوا معهم وبعدهم موجة اثر موجة امست حضارتنا باتساع المسافة الحقيقية من المحيط الى الخليج ، وعمق المسافة بين السومريين والفينيقيين والفراعنة والعرب المعاصرين ، وطول المسافة بين الوثنية واليهودية والمسيحية والاسلام والفكر العلمي الحديث . بشعر اولئك الرواد أمسينا شركاء أصلاء في بناء الحضارة الانسانية أيا كان مركزها الجاذب في

---

١ – راجع النص الكامل للبيان في كتابي «ذكريات الجيل الضائع» ، ص ٨٧ – نشر وزارة الاعلام العراقية – بغداد ١٩٧٢ .

اليونان القديمة او في اوروبا المعاصرة . بشعرهم نتعرف على ابعاد واقعنا المتخلف المقهور ونتزود بأدوات تغييره نحو التقدم والديموقراطية والحياة العصرية فنردم الهوة السحيقة التي تفصلنا عن العالم الذي نعيش فيه .

ولم يكن موقف الشعر العربي الحديث من التراث رد فعل لموقف الرجعية العربية في حقل الادب والفن . وانما كان فعلا ثوريا متكامل السمات . كان رؤيا شاملة للوجود من قبل ان تتجسد في شكل بعينه كالشعر . وقد انعكست هذه الرؤيا على ابداع الشعراء من مختلف الزوايا . اي ان موقفهم من التراث هو احد النتائج التي ترتبت على موقفهم من الواقع .. فما هو موقفهم من الواقع ؟

ليس من شك في انه ليس هناك موقف واحد مشترك بين جميع شعرائنا المحدثين ، بل انه ليس هناك موقف واحد مستمر لكل شاعر على حدة . ولكن ما لا شك فيه ايضا ان رصد الملامح المشتركة بين شعراء هذا الجيل ، والامساك بالخيوط الرئيسية التي انتظمت ابداعهم ، يهدينا الى القول بأنه منذ اواخر الاربعينات قد داهمهم الشعور بموات الحياة العربية وعقمها ، وأن التخلف بكافة معانيه والدكتاتورية بمختلف أشكالها ينخران كالسوس في العمود الفقري لوجودنا . وانه لا سبيل لاستمرار هذا الوجود الا اذا كنا نطمح لان نتحول الى أمة منقرضة في ذمة التاريخ ، وانما لا بد من «بعث» نحترق في أتونه لنتطهر ونولد من جديد ، أمة فتية لا قيمة لأمجادها القديمة الا اذا حققت أمجادا جديدة، بل اننا حتى لا نخون المجد القديم ، وحتى لا نخون الانسانية فينا ، علينا ان نحرق التخلف والقهر ونرتفع الى مستوى العصر . هذا هو الاطار العام لموقف رواد شعرنا الحديث . وقد كان تراثنا وتراث غيرنا عامرا بركائز وجدانية لفكرة البعث كأساطير تموز والفينيق والعنقاء وأوزوريس والمسيح . وكان طبيعيا — مرة اخرى — ان تكون هذه الرموز هي الهيكل العام لتجربة هؤلاء الشعراء . بعد ذلك تختلف وجهات النظر وزوايا الرؤية ، فهناك من راى في الاشتراكية ذلك الطريق الى بعث الامة من رقادها الطويل ، ومن راى في الليبرالية منقذا من الموت ، ومن راى في القيم المسيحية خلاصنا ، ومن رأى في العلم الحديث مأوى .. كلّ حسب تكوينه الفكري وانتمائه الاجتماعي . ولكن الحد الادنى من الاتفاق كان قائما حول فساد الواقع العربي وضرورة تغييره وأن هذا التغيير لا يمكن ان يتم بغير تضحية ما وبطولة ما . وهكذا ، فالارض الخراب هي الصورة الرئيسية التي تطالعنا في شعر هؤلاء الرواد . ولكن ما ابعد الارض الخراب التي صوّرها إليوت عن ارضنا . ان ارض اليوت هي الحضارة الصناعية المتقدمة ، ولم يدرك إليوت — او لم يشأ ان يدرك — ان تركيب النظام الراسمالي هو الاب الشرعي لآفات هذه الحضارة وأمراضها ، وظن ان الكنيسة الكاثوليكية والعصر الوسيط هما البديل الانقى من هذه الارض الخراب . وهكذا وبدلا من ان يضع يديه على اسباب الخراب ويدعو الى تغيير الارض نحو الممكن الوحيد وهو الاشتراكية تشبث بمظاهر الخراب وراى في الصناعة نفسها والعلم ذاته مصدر الشقاء ، ومن ثم كان الماضي

السحيق هو حلمه الذهبي وان كان مستحيل التحقيق ، استحالة العودة الى الوراء . هذا الراي في «تفكير» إليوت لا يتعارض مطلقا مع ايماني العميق بعظمة فن هذا الشاعر العظيم . ذلك ان الصدق لم يغب قط عن شعوره واحساسه بأن ثمة شيئا ما خطأ في هذا العالم ، ثم اردف صدقه بالاحتجاج الصارخ حتى ولو اتخذ هذا الاحتجاج صورة العودة الى الماضي . ان «ضرورة التغيير» هي لب اللباب في تجربة إليوت الفنية ولقد بلغ صدقه في التعبير عن هذه الضرورة فيما احدثه ببناء القصيدة الانجليزية من تغيرات جذرية . وقد كانت استجابة الشعر الاوروبي بأكمله لهذه التغيرات شهادة من الانسانية لاليوت بصدق معاناته الروحية الهائلة . ولقد جاء من بعده من اتخذ لنفسه مسارا مختلفا في التفكير يكاد يكون نقيضا لوجهة نظر إليوت في التغيير ، ولكنه ورث من اليوت انجازه الفني الذي جسد – اكثر من فكره التقريري المباشر – خراب الارض الراسمالية وضرورة تغييرها.

اقول ذلك مقدما لأن إليوت ظل زمنا طويلا – وربما لا زال – من الموروثات الفنية العميقة الاثر في توجيه شعرنا الحديث . ومن اكثر العناصر الموروثة من إليوت في شعرنا ايجابية موقفه من التراث ثم موقفه من فكرة الخلق الفني . وكم توقف الكثيرون حيارى بين الانتماء الفكري لاليوت وإزرا باوند – وهو انتماء رجعي متطرف – وبين تجديدهما الذي لا يقل تطرفا في هيكل القصيدة الشعرية. انني هنا أفصل تماما بين إليوت كمفكر واليوت كشاعر ، تماما كما فعل ماركس وانجلز في تقييمهما لبلزاك . ان الفنان الموهوب ، فضلا عن العبقري ، يتوفر لتجربته الابداعية من الصدق ونفاذ البصيرة ما قد لا يتوفر لتجربته الاجتماعية والسياسية . وهناك الكثير من نماذج الادب الاوروبي والامريكي تدين المجتمع البرجوازي بضراوة وعنف ، ولا ينتمي اصحاب هذه النماذج فكريا واجتماعيا الى الاتجاهات التقدمية . بالطبع يظل «الشرخ» في بنائهم الانساني قائما وفاجعا ، بين ابداعهم الفني وحركتهم الاجتماعية ، مما يعبرون عنه عادة بالاغتراب او اليأس . اي انه لا سلام داخلي او انسجام بين روحهم المبدعة وتكوينهم الاجتماعي والسياسي . ومعنى هذا ان الفن العظيم – اقصد الفن الحقيقي – هو بالضرورة فن انساني يقف الى جانب التقدم ، فالدلالة الكبرى لارض إليوت الخراب لا تكمن في ان صاحبها يحلم بالعصور الوسطى بقدر ما يجسد هذا الحلم نفسه خللا عميق الغور في البناء البرجوازي للمجتمع ،يستوجب التغيير او الفرار . ان هذا الخلل العميق هو مصدر التجديد ، الخصب والخلاق ، في شعر إليوت ومن جاءوا بعده . ولكن هذا التجديد الذي اصاب موسيقى القصيدة وبالتالي طريقة الوزن واختيار اللفظ لم يتخل مطلقا عن التراث بأوسع معانيه .. فالصور المختارة من الحضارات القديمة والعبارات المأخوذة عن تراث الشعوب المختلفة والاحداث المعروضة بين صفحات التاريخ الغابر ، تزدحم كلها في القصيدة الاليوتية حتى لتخلق مهرجانا حيا للتراث. غير ان هذا يتم جنبا الى جنب مع روح العصر التي تسري في شرايين القصيدة ، سواء بالروح العامة التي تخيم على التجربة الشعرية من بدايتها الى نهايتها ، او بانتهاج لغة الحديث في الحياة اليومية بكل

طزاجتها وابتذالها لغة شعرية . اي ان تغييرا جوهريا قد طرأ على معجم الشاعر فاتسع ليضم مفردات لغات منقرضة في وقت واحد مع مفردات عامية شائعة على كل لسان . هذا هو الحوار الذي يقيمه إليوت بين التراث والعصر ، وعلى هداه يقيم العلاقة بين الاثر الفني الجديد والتقاليد الادبية المنحدرة عبر العصور .

والنقطة الثانية هي ان اليوت قد بلور في علم الجمال الاتجاه الموضوعي كما دعاه رواد النقد الجديد في انجلترا وأمريكا . وهو الاتجاه القائل – بتعبير إليوت – ان الاثر الفني هروب من شخصية صاحبه ، او هو تجسيم يعادل موضوعيـــا مشاعر الفنان ، وتحدث عناصر هذا التجسيم في مجموعها هذه المشاعر لــدى المتلقي . اي ان الفنان لا ينقل ذاته مباشرة ، وإلا اعطانا شيئا قليل القيمة ، وانما هو يصهر تجربته الذاتية في عقله الخالق حيث يكتشف بديلها الموضوعي وهـــو العمل الفني الحقيقي . وقد كانت الاساطير والمأثورات الشعبية والتراث الادبي للحضارات الاخرى من المواد الاساسية في بدائل إليوت الموضوعية ، اي فـــي اعماله الشعرية . هذا لا ينفي انه كثيرا ما التقط تجسيماته من مواد الحيـــاة المعاصرة ، وذلك هو الوجه الآخر لحوار التراث والعصر في شعره .

لقد ركزت على إليوت – اكرر من جديد – لتأثيره البالغ على شعرنا الحديث ، وبخاصة فيما نحن بصدده الان ، أعني قضية التـــراث . ويجب ان نعترف ان بعضا من شعرائنا المحدثين قد بهرهم إليوت فأغشى بصرهم عن واقعهم ، ولـــم يدركوا ان ارضه الخراب ليست ارضهم ، فما اعظم الفرق – بل ما افظعه – بين الحضارة الصناعية المتقدمة رغم كل آلامها وعذاباتها والحضارة التي تئن مـــن وطأة الفقر والجهل والخوف . ان ارضنا خراب حقا ، ولكنه من نوع مختلـــف كيفيا عن الخراب الاوروبي المترف . لذلك فان الذين تبنوا مضمون شعر إليوت تبنيا مطلقا سقطوا في تناقض صارخ بين ايمانهم بضرورة البعث وبين عودتهم الى قيم قديمة تقوم بدور المخلص . اننا لم نرتق بعد الى المرحلة الحضارية التي احتج عليها إليوت ، فخراب ارضنا على النقيض من خراب ارضه ، اننا نعاني مـــن التخلف وهو يعاني من التقدم . ولعل قصيدة «البحّار والدرويش» لخليل حاوي من اعمق التجسيدات الشعرية لهذا التناقض . لقد رأى إليوت واقعه بقدر مـــا اتيح له من الضوء ، والذين ينقلون رؤياه بكاملها في شعرنا لا يرون واقعهم بـــأي بصيص من الضوء . وكذلك هناك من بهرتهم اضواء إليوت التكنيكية فآثروا نقل ادواته الفنية دون التعرف الدقيق على وظيفتها داخل القصيدة ، ولا على تفاعلها الجدلي مع التجربة الشعرية . هؤلاء وأولئك ممن حاصرتهم القصيدة الاليوتية بالانبهار لم يسهموا جديا في حوار التراث والعصر الذي خاضه شعرنا الحديث.. خاضه وقد افاد بلا ادنى ريب من القوانين العامة التي يمكن استخلاصها من تجربة إليوت والشعر الاوروبي الحديث عامة . أفاد على وجه الخصوص من فهمه للتراث وتصوره للخلق الفني . ان الخلل العميق الذي ارتعش له وجدان اليوت كان بين ما أحرزه المجتمع من تقدم مادي وما تورط فيه من مآزق روحية . اما الخلل الذي

اهتزت له وجدانات شعرائنا فقد كان بين حالة الموات المادي والمعنوي التي تخيم على المجتمع وبين الوعي الوليد من تحديات العصر على الشاطىء الآخر . اي ان اوروبا المعاصرة التي كانت مصدر شقاء إليوت كانت بصورة او بأخرى هي مصدر التحدي للشعر العربي الحديث ، وبالعكس فالعصور الوسطى التي كانت عــزاء إليوت كانت ولا تزال هي نبع الشقاء للأمة العربية . وهكذا اتخذ حوار التراث والعصر في شعرنا مسارا مختلفا عن هذا الحوار في الشعر الاوروبي ، بالرغم من وحدة اللغم الذي فجّر التجديد في كليهما . ولقد طرح النقد الذي واكب الحركة الشعرية الحديثة مجموعة من التساؤلات الهامة ، حول علاقة شعرائنا بالتراث ، وكان في مقدمتها التساؤلات التي طرحها الدكتور أسعد رزوق مبكرا (٢) . اكتشف الناقد ان الرمز التموزي ــ مثلا ــ من صلب تراثنا الحضاري وان له انعكاسات حية في عاداتنا ومعتقداتنا ، وان هذا الرمز يحتل مكانا بارزا في شعر خليــل حاوي ويوسف الخال وادونيس وبدر شاكر السياب فتساءل «هل تكون العودة اليه بمثابة تزاوج بين الشعر والتراث والمعتقدات السائدة وهل تكون كناية عن قفزة فوق الثغرة التي تفصل الحاضر والامس القريب عــن الماضي البعيد ؟» (٣) . ولم يجب ، ولكنه رأى في اتخاذ الاسطورة وسيلة للتعبير الشعري وتجسيــد التجربة التي يعيشها الشاعر «يعود الى الرغبة في التعبير عن الموقف العفــوي البريء الذي اتخذه الانسان القديم حيال المشكلات التي تحدته وجابهته» (٤) . وقد رأى كذلك ان لنشأة الاسطورة علاقة وثيقة بالمشاعر الانسانية وبمحاولة تفسير عالم الطبيعة «وبالقصص الرمزية الرامية الى تثقيف الفرد وغرس المثل الاخلاقية في نفسه ،او بكلام آخر ، تكييف الفرد حتى ينسجم مع أوضاع جماعته ويتبنى قيمها ومثلها وأخلاقها» (٥) . ثم تساءل من جديد عما اذا كان مرد افتتان «الشعراء التموزيين» بالاسطورة كامنا في نظرية يونج عن علاقة الاسطورة بالعقل الباطــن الجماعي «وهل يلجأون الى استخدام الرمز التموزي بسبب وعي حضاري لقيمته الايحائية وبسبب توق للرجوع الى التراث القديم واستحضاره كي يحرض عقلنا الباطن كشعب ويدفعنا الى انتهاج خطوات شبيهة بمراسيمية الاسطورة وروحها وحوادثها ومغزاها ؟» (٦) . وكان سؤاله الاخير حول ما اذا كانت هذه المحاولات التي اجراها البعض سوف يتسع نطاقها «على مادة التوراة والانجيل وألف ليلة

---

٢ ــ راجع كتابه «الاسطورة في الشعر المعاصر ــ الشعراء التموزيون» منشورات مجلة آفــاق ــ بيروت ــ ١٩٥٩ .

٣ ــ المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

٤ ــ المصدر السابق ، ص ١١١ .

٥ ــ المصدر السابق ، ص ١١٢ .

٦ ــ المصدر السابق ، ص ١١٦ .

وليلة والقصص الشعبية فيتحقق نوع من التزاوج بين الحياة والشعر ؟» (٧) .

كانت الاساطير والحكايات الشعبية والرموز التاريخية هي التي أثارت لدى النقاد المعاصرين هذه التساؤلات ، لانها كانت من المعالم البارزة على بناء القصيدة الجديدة . وقد حاول البعض ان يسمي هذا المنهج الجديد في التعبير بالمنهج الاسطوري بمعنى «تقديم التجربة في صورة رمزية» (٨) والرمز — عند صاحب هذا الراي — ليس «الا وجها مقنّعا من وجوه التعبير بالصورة» (٩) . وكنت واحدا من الذين رأوا في الاسطورة بناء تعبيريا أمثل لدى الشاعر الحديث «لانها تتضمن في كيانها العضوي ذلك المناخ القديم بما يجسده من نسيج قريب من مادة الحلم» (١٠) . ويؤكد هذا الاتجاه ما ذهب اليه ناقد آخر من ان البناء الاسطوري «يمنح المتلقين حرية اوسع تجاه الواقع ، لان ثبات تصوراتنا عن الاشياء هو ما يحد حركتنا تجاهها وما يفعله الشاعر من خلال مفهوم الخلق هو كسر هذا الثبات . ويوحد العمل الفني المرتكز على مفهوم الخلق لا التعبير بين المتلقين في اطار رؤية اكثر شمولا ، لانه في العادة يدخل في اطار القصائد الطويلة ذات الطابع الملحمي او الدرامي حيث يمكن استثارة اغلب أبعاد القضية التي يتناولها الشاعر باعادة خلقها ، فلا يكتفي بمسها سريعا او بالاشارة الرامزة لها وانما يدخلها عنصرا بنائيا في رمز جديد واحد تقدمه القصيدة الطويلة او محور فكري واحد تفجر القصيدة أبعاده على مستويات متنوعة من الحلم والحقيقة» (١١) .

كانت هذه المجموعة من التساؤلات واجتهادات الجواب صدى شغوفا بانجاز الشعراء الذي تخطى من ناحية الفعل كل ردود الفعل . وكما انني لست أميل في العادة الى اطلاق صفة الريادة لشاعر محدد بين اولئك الشعراء ليقيني التام بأن الحركة الحديثة في جوهرها حركة جيل وليست ظاهرة فردية ، فانني ايضا لست أميل الى تصور شاعر بعينه قد ارتاد الطريق المجهولة نحو التراث ، ذلك ان حوار شعرنا مع التراث لم يكن نزوة شاعر فرد ، بل انه رغم التأثر البالغ بإليوت، لم يكن هو الذي أثمر الاتجاه . وانما كان الحوار بين التراث والشعر العربي الحديث ظاهرة حضارية تعكس جوعا أصيلا في بنائها القومي كله للبدء في هذا الحوار . الشعر كان رائدا وليس شاعرا بعينه . وتجربة الشعر الناجحة كانت ولا

---

٧ — المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

٨ — راجع الدكتور عز الدين اسماعيل «الشعر العربي الحديث — قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية» — ص ٢٢٦ — دار الكاتب العربي بالقاهرة — ١٩٦٧ .

٩ — المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

١٠ — راجع لغالي شكري «شعرنا الحديث .. الى اين» — ص ١٣ — دار المعارف بالقاهرة — ١٩٦٨ .

١١ — راجع لشوقي خميس «المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي» — ص ٥٢ — دار العودة ببيروت — ١٩٧١ .

تزال نداء لمختلف عناصر حياتنا المادية والمعنوية على السواء ان تحذو حذوه في محاورة التراث والعصر .

ولانني لست أميل الى القول بأن هذا او ذاك من شعرائنا كان الرائد الاول في فتح هذه الصفحة الجديدة في علاقة شعرنا العربي بالتراث ، فانني اقول ان السياب وحاوي والخال والبياتي وأدونيس وعبد الصبور هم رواد الموجة الاولى التي ارتادت التجربة . ومن بعدهم اصبحت التجربة تقليدا ادبيا رفيعا ، يطور في أبعاده بالحذف والاضافة والتعديل كل شاعر موهوب .

ان الفجيعة هي الرائحة النفاذة التي يصطدم بها وجداننا في انتاج هؤلاء الشعراء ، والامل في الخلاص هو الضوء الخافت الذي يصادفنا في شعرهم . وليس التراث في اعمالهم مجرد مشجب يعلقون عليه افكارهم في القيامة من بين الاموات ، وانما هو عنصر حضاري حي ، يواجههم ويواجهونه ، كل لحظة . هكذا تصبح سدوم مدينة عصرية عند خليل حاوي ، علاقتها بسدوم القديمة ، انها مثلها ارض خراب «واذا نحن عواميد ملح مسوخ من بلاهات السنين» (١٢) وتتحول القصيدة عند الشاعر الى صلاة :

«يا إله الخصب ، يا بعلا يفض
التربة العاقر
يا شمس الحصيد
يا إلهاً ينفض القبر
ويا فصحا مجيد ،
انت يا تموز ، يا شمس الحصيد
نجنا ، نج عروق الارض
من عقم دهاها ودهانا .

★★★

ان يكن ، رباه ،
لا يحيي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء ، نار
تتغذى من رماد الموت فينا ،
في القرار ،

---

١٢ – عن قصيدة «سدوم» من ديوان «نهر الرماد» – دار الطليعة بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٦٢ .

١٣ – من ديوان «نهر الرماد» .

فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا
أمما تنفض عنها عفن التاريخ ،
واللعنة ، والغيب الحزينا» (١٣) .

هذه القصيدة نموذج لاستخدام الاسطورة كاشارات تومض كالبرق ، فهي ليست صياغة جديدة لاسطورة قديمة كما انها ليست خلقا لاسطورة جديدة . اننا نستطيع ان نحصي هذه الاسماء «البعل ، الفصح ، تموز ، العنقاء» وكلها تبلور فكرة الصراع ضد الموت ، والبعث من جديد . وفي قصيدة «السندباد في رحلته الثامنة» يضيف خليل حاوي الى معجمه الاسطوري والتاريخي أسماء «موسى ، سدوم ، المعري ، لوركا ، ديك الجن» وتتحول القصيدة من شكل الصلاة الى شكل المغامرة المروية بضمير نبي :

«عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول» (١٤) .

وفي قصيدته «لعازر عام ١٩٦٢» يستلهم فكرة القيامة من بين الاموات ، لا عبر ومضات أسطورية كالبرق ، وانما ليضيف الى معجزة المسيح ما قبل الموت وما بعد القيامة.. ان المبعوث من الموت هنا ، ليس هو المسيح او العنقاء او الفينيق حيث يصبح بعثه هو المعجزة وتصبح قيامته هي الحياة . ان المبعوث هنا هو انساننا الذي يستوي لديه الغياب والحضور في هذا الوجود :

عمّق الحفرة يا حفار ،
عمقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار» (١٥) .

وتتحول القصيدة – من ثم – عن شكل الصلاة والنبوءة الى المونولوج الداخلي ، ولكنه ليس مونولوجا فرديا وانما هو اقرب الى المونولوج الجمعي ، لان المشكلة التي يعانيها لعازر الجديد قبل موته وبعد قيامته ليست مشكلة فردية ، وانما هي ازمة جيل ومأساة أمة ومسؤولية حضارة . وعلى هذا النسق ، استطاع شاعر كخليل حاوي ان يحاور في شعره تراث هذه الامة بكامله ، من أقدم حضاراتنا الى أحدثها ، واستعاد بذلك ضميرا ثاويا موصولا للانسان العربي ، وعليه ان يستيقظ من رقاده الطارىء – وان طال – لان استمرار الرقاد هو الموت.

---

١٤ – من ديوان «الناي والريح» – الطبعة الاولى – دار الطليعة – بيروت – سنة ١٩٦١ .
١٥ – من ديوان «بيادر الجوع» – الطبعة الاولى – دار الآداب – بيروت – سنة ١٩٦٥ .

ولقد استتبع ذلك تغير شكل القصيدة مرتين : الاولى من مرحلة السكون والمطلقات والميكانيكية الصماء الى الحركة والنسبية والديناميكية . والثانية من مرحلة الثبات على صورة واحدة ــ ولو كانت جديدة ــ الى مرحلة التغير والتنوع والتعدد بحيث اصبح من الممكن ان يقال ان لكل قصيدة شكلها الخاص والفريد ضمن الاطار العام للتجديد . واخيرا فقد اثمر هذا الحوار مع التراث التحاما عميقا بين الذات والموضوع ، بحيث لم يعد الهروب من الشخصية ــ على حد تعبير إليوت ــ هروبا من الذات بمعناها الاكثر اكتمالا ، اي بمعناها القومي والحضاري والانساني . وانما اصبحت الرموز والاشارات والاحالات التراثية مجموعة من «المجسمات» الموضوعية لمجموع عواطف الشاعر وافكاره . وهي مجسمات تتصل بجذور المسائل التي يثيرها عبر التاريخ ، اي انه ليست هناك مسافة عازلة بين المجسمات التراثية وبين ذاتية الفنان ، وانما هي اقرب لان تكون «مطهرا» تتكون عناصره مما عرفته الحضارة من قضايا مماثلة . وهكذا يسد الشاعر فجوات الانقطاع الحضاري المتسعة في تاريخنا ، ومن ناحية اخرى يقترب بتجربته الشعرية من جوهر الفن حيث لا يعود انطباعا وخواطر واهازيج لا قيمة لها لغير قائلها ، وانما يتحول الى كيان موضوعي مستقل عن صاحبه رغم صدوره عنه . هذا الكيان ــ وهو ارقى مراحل الخلق الفني اذا تحقق ــ يعدل قليلا او كثيرا في النظام الادبي للأمة ، اي انه يحدث تغييرا في مسار تقاليدها الادبية .

ليس هذا الانجاز خاصا بخليل حاوي ، وانما هو انجاز الجيل الشعري الذي ينتمي اليه بأكمله . ان يوسف الخال في «البئر المهجورة» مثلا لا يعمد الى الاشارات الاسطورية الوامضة كالبرق ، ولكنه يخلق اسطورة جديدة من وحي اساطير البعث القديمة . اننا في هذه القصيدة نصادف بالطبع يولسيس والابن الضال والخروف والخاطىء الفاقد البصر ، وكلها إحالات رمزية مستوحاة من الاساطير اليونانية والانجيل . ولكن العمود الفقري للقصيدة ــ اي هيكلها العام ــ ليس جماع هذه الاحالات . وانما قصة ابراهيم ، هذه البئر المهجورة ، هي هذا الهيكل . ويوسف الخال يرى في الفداء ، ربما بمعناه المسيحي ، منقذا مما تردينا فيه من وحل وعفن :

«وحين صوّب العدو مدفع الردى
واندفع الجنود تحت وابل
من الرصاص والردى ،
صيح بهم : «تقهقروا . تقهقروا .
في الملجأ الوراء مأمن من
الرصاص والردى» .
لكن ابراهيم ظل سائرا ،
الى الامام سائرا ،
وصدره الصغير يملأ المدى .

«تقهقروا . تقهقروا .
في الملجأ الوراء مأمن من
الرصاص والردى !»
لكن ابراهيم ظل سائرا
كأنه لم يسمع الصدى .

★★★

وقيل انه الجنون
لعله الجنون
لكنني عرفت جاري العزيز من زمان ،
من زمن الصغر ،
عرفته بئرا يفيض ماؤها ،
وسائر البشر
تمر لا تشرب منها ، لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر» (١٦) .

ربما كان ابراهيم هو المسيح في مخيلة الشاعر ، هذا لا يهم . وربما كانت الطفولة البريئة النقية من أوشاب الخطيئة هي ابراهيم ، هذا ايضا لا يهم .. فلو كان المسيح هو الذي تراءى لشاعرنا لكانت دعوته بالقطع هي مسيحية جديدة ، ولو انها كانت الطفولة البريئة ، لكانت الخطيئة التي يقصدها أبعد ما تكون عن الخطيئة الاصلية . ذلك ان جوهر القصيدة يتركز في ثلاث نقاط اساسية : أولها ان ابراهيم يتقدم للامام ، وأن الغالبية الساحقة تنهره عن المضي في طريقه لان الامان كل الامان في «الخلف والوراء» . وبالتالي فلا يمكن لدعوة ابراهيم التي يتبناها الشاعر ان تكون عودة الى الماضي لان مبرر وجوده — حتى ولو مات — هو عدم النظر للوراء والتقدم للامام . النقطة الثانية هي ان الفداء هو الطريق الوحيد للخلاص ، للبعث . أي ان الموت هو طريق الحياة . والنقطة الثالثة هي ان «سائر البشر» تعرف هذا الطريق ولكنها تعزف عنه ، بل ان بعضها يحذر ابراهيم منه. ولم يكن يوسف الخال غامضا تماما في ايحائه بطريق ابراهيم ، لانه يقول وهو في سبيله للموت المؤكد :

«لو كان لي ،
لو كان ان اموت ان اعيش
من جديد ، اتبسط السماء وجهها
فلا تمزق العقبان في الفلاة

---

١٦ — من ديوان «البئر المهجورة» — دار مجلة شعر — بيروت — ١٩٥٨ .

قوافل الضحايا ؟ أتضحك المعامل
الدخان ؟ أتسكت الضوضاء في الحقول ،
في الشارع الكبير ؟ أيأكل الفقير خبز
يومه بعرق الجبين ،
بعرق الجبين لا بدمعة الذليل» .

تلك هي رسالة ابراهيم التي استشهد من اجلها أيا كانت اللافتة المرفوعة على «ينبوع القيم» الذي يجسمه الشاعر ، والذي هجره الناس ولا يزالون رغم العطش الذي يؤدي بهم يوما بعد يوم الى موت رخيص ، هو النقيض لموت ابراهيم . بموت ابراهيم يطلع النّبات في الحجر – على حد تعبير الخال – وبموت الآخرين ، او حياتهم ، تظل حياتنا كما هي عليه ، عقما ويبابا وموتا بلا ثمن . هكذا يبني الشاعر اسطورته الجديدة غير المعزولة عن تراثه ، ولكن لها كيانها الخاص والفريد . وقد التفتت خالدة سعيد الى هذا المعنى من زاوية اخرى هي غياب الصور الحسية والاستعاضة عنها برموز تابعة لاساس فني خاص (١٧) . ويقول ادونيس «لعل يوسف الخال اكثر شعرائنا الجدد تراثية ، اعني اكثرهم ارتباطا بالماضي . انه ، شاعرا ومفكرا ، يعيش وحدة العصور كلها ، ويعيش في الوقت ذاته وضعه كجزء يشارك في هذا الكل الموحد . وليس نتاجه الا شهادة على الانسجام والتلاؤم والوحدة بين ما نسميه في التراث قديما وجديدا . انه ، بقدر ما يشعر ان على الحاضر ان يغير الماضي ، يشعر ان على الماضي ان يوجه الحاضر . بين الماضي والحاضر ، كما يرى ، اكثر من مجرد حوار ، بينهما تواصل وتكامل . ان لحضور الماضي في شعره قوة تضاهي قوة الرمز» (١٨) . لذلك لا تأتي قصيدة يوسف الخال اغنية او اهزوجة ، وانما هي اقرب ما تكون الى البنية الدرامية ذات الاصوات المتعددة ، اي انها تحقق لموضوعية الخلق الفني الذي قصده إليوت مستوى تركيبيا جديدا .

ولقد كان بدر شاكر السياب من اكثر شعرائنا الرواد اهتماما بالتراث ، تراثنا وتراث غيرنا . وأقبل توظيفه للاسطورة والرموز الفنية والاشارات التاريخية معرضا حيا لتطور الوجدان العربي المعاصر . ولعله من المفيد أن نستشهد بهذا التعريف الذي وضعه السياب للشاعر حتى نتفهم مغزى احتفاله الشديد بالتراث، يقول «لو اردت ان أتمثل الشاعر ، لما وجدت اقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا ، وقد افترست عينيه رؤياه ، وهو يبصر الخطايا

---

١٧ – راجع كتابها «البحث عن الجذور – فصول في نقد الشعر الحديث» ص ٦٦ – دار مجلة شعر – بيروت ١٩٦٠ .

١٨ – راجع مقدمته لديوان «قصائد مختارة» ليوسف الخال ، ص ٢٣ – دار مجلة شعر – بيروت – تاريخ النشر غير مثبت .

السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل» (١٩) . ويمثل التراث حيزا ضخما في معجم السياب الشعري لصلته الوثيقة بهذا التصور لوظيفة الشاعر . انه الرائي ، وقد غزت عينيه رؤيا الفاجعة العربية ، يتتبع تفاصيلها الدامية في التراث الحضاري لهذه المنطقة من العالم ، وفي كل ما شابهها من تراثات الامم الاخرى . وتتعدد صور التراث في شعر السياب تعددا مذهلا . انه يستخدم احيانا رداء الاسطورة بكامله وبصورة مباشرة (احداثها ، شخصياتها .. الخ) او غير مباشرة (اطارها المجرد) ويستخدمها احيانا اخرى كإشارات وامضة كالبرق في الفاظ متناثرة ، وكثيرا ما يعمد الى صنع اسطورة جديدة . وهو كمعظم ابناء جيله الرائد يستهويه من التراث اساطير إله الخصب المعذب ورموز الارض الخراب . وهو يتنقل حرا بين مختلف اشكال القصيدة القديمة والجديدة ، فلعل جانبا هاما من شعره – يتجاهله النقاد المحدثون عادة – قد كتب على نسق العمود الخليلي الصارم . ولكن الجانب الاكثر اهمية بطبيعة الحال هو ذاك الذي طرق فيه – مرتادا جسورا – مجاهل وحدة التفعيلة . وفي هذا الاطار لم يتوقف الشاعر العملاق اسيرا لقيد جديد ، بل ظل ينوع بحساسيته الفذة في نظام التفعيلات وعدد البحور التي تشتمل عليها القصيدة الواحدة بحيث ظل دوما في مقدمة وطليعة المجددين . وسوف اعطي هنا مثلا واحدا على منهج السياب في التعامل مع التراث ، ولتكن قصيدته «المسيح بعد الصلب» . والقصيدة كلها تكاد تكون مونولوجا داخل المسيح وهو في القبر . من هذه الزاوية فهي تقترب وتبتعد عن قصيدة «لعازر ٦٢» لخليل حاوي ، يقتربان من ناحية الشكل ، فالقصيدة حديث لمن عانى الموت . ويبتعدان بعدئذ باختلاف هوية الميت عند حاوي عن هوية الميت عند السياب ، وما يستتبع هذا الاختلاف الجوهري من اختلاف في التفاصيل الفنية .. فالمسيح عند السياب لا يتوجه الينا بالحديث بعد قيامته وانما اثناء الموت . هو اذن لا يرى العالم بعيني المجد الذي ينتظره بعد اتمام المعجزة والبعث . وانما هو يخترق الصخر الذى دحرجوه على باب القبر بعينيه الحزينتين . ويمارس الشاعر طقوس «التناول» المسيحي ليضمنها معنى جديدا ، فاذا كان القساوسة حتى يومنا يناولون المؤمنين كسرة من الخبز وقطرات من النبيذ على انهما جسد المسيح ودمه المقدس ، فان الشاعر يستلهم هذا الشكل الشعائري ليشحنه بكلمات جديدة على لسان المسيح :

«مت ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعون مع الموسم ،
كم حياة سأحيا : ففي كل حفرة
صرت مستقبلا ، صرت بذرة ،
صرت جيلا من الناس ، في كل قلب دمي

---

١٩ – النص ماخوذ عن كتاب خالدة سعيد السابق ذكره ، ص ٩ .

قطرة منه او بعض قطرة» .

***

«بعد ان سمروني والقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة :
كان شيء ، مدى ما ترى العين ،
كالغابة المزهرة ،
كان ، في كل مرمى ، صليب وام حزينة .
قدس الرب !
هذا مخاض المدينة» (٢٠) .

ولقد آثرت ان اقتطف مقطعا من بداية القصيدة ومقطعا من نهايتها حتى اؤكد على هذا الخط الموصول بين المقدمة والنتيجة رغم كافة الانعطافات والتعاريج التي نصادفها مع يهوذا والجند والبندقيات . ان الشاعر هنا يركز على ضرورة الفداء كما ركز عليه يوسف الخال في «البئر المهجورة» ، ولكن الفرق بينهما ان رؤيا الخال بالغة القتامة فابراهيم يفتح صدره للرصاص والجميع يهرولون الى الوراء و«سائر البشر» يمرون بالبئر لا يرمون بها «حتى حجر» . اما السياب فهو يرى بعيني المسيح الثاقبتين — وفي لحظة الموت لا في لحظة المجد — ان فداءه يشيع في قلوب الناس ويزهر في ارضهم ، وها هي المدينة قد ازدحمت بالصلبان والامهات الحزينة كمريم . ومعنى ذلك ان ابناءها قد عرفوا طريق الخلاص ، عرفوا ان الفداء بالدم هو البديل الوحيد للموت الحقيقي . وهو ليس فداء فرديا كبطولة ابراهيم الاسطورية في «البئر المهجورة» ، وانما الفداء الاعظم ان تتلو خطوات الرائد الفرد خطوات الامة كلها والانسانية بأسرها . ليس هناك مخلّص هو يسوع المسيح ، وانما هناك طريق للخلاص كان للمسيح وأوزوريس وبعل والفينيق والعنقاء فضل ريادتها فحسب . اي ان بطولة «الثورة» لا تتحقق عند السياب بقيادتها القادرة على التضحية ، وانما هي تتكامل بقدرة قاعدتها العريضة ، بجماهيرها المسحوقة ، على معاناة الفداء الكبير .

وقد جرد ادونيس هذا المعنى تجريدا شعريا باهرا ، واذا كانت قصيدته «الفراغ» بمثابة التصوير التراجيدي النائح على الارض الخراب ، فان قصيدته — العلامة هي «البعث والرماد» التي يشدو فيها الطائر الاسطوري فينيق بملحمة العذاب المقدس حيث يحترق ليلد من رماده طائرا جديدا لا يكف عن الموت والحياة. ان فينيق عند ادونيس ، كما هو في التراث هو «طائر مؤلّه بموته» :

---

٢٠ — من ديوان «انشودة المطر» — دار مجلة شعر — بيروت — ١٩٦٠ .

«وقيل باسم غده الجديد باسم بعثه
يحترق
والشمس من رماده والأفق » (٢١) .

لهذا السبب وحده ينسج ادونيس رؤياه الشعرية في هذه القصيدة وغيرها. وليس صحيحا ما تبادر الى ذهن احد النقاد من ان هذا الرمز يعبر عن «حنين الى فينيقيا ، ورغبة في اعادتها الى الحياة وبعثها وانقاذها من الموت . وتلك هي الثورة التي يحلم بها الشاعر والتي كان ظامئا ومتعطشا اليها . انه يريد عملا سياسيا وفكريا شاملا يؤدي الى عودة الحضارة الفينيقية» (٢٢) . انني هنا اتخذ نفس الموقف الذي سبق ان وقفته مع إليوت ، فليس لي ان ادخل على الشعر بمصادرة سياسية مأخوذة عن مواقف فكرية او عملية للشاعر خارج نطاق الشعر. وهذه القصيدة بالذات التي اعدها مفتاحا مبكرا لعالم ادونيس قد كانت مصدر الالتواء والتعقيد في فهم هذا الشاعر الكبير من جانب الذين رأوا فيه قبل الشعر خصما سياسيا . وفي يقيني الخاص ـ الذي يحتمل الصواب والخطأ ـ ان المنحى الرئيسي في هذه القصيدة ظل قائما في مختلف مراحل تطور الشاعر ، بل ان ديوانه العظيم «اغاني مهيار الدمشقي» ـ وهي في تقديري الشخصي ايضا أخطر انجازات الشاعر ـ هو بلورة عميقة وشاملة لمجموعة المعاني الفنية التي نتعرف عليها في «البعث والرماد» . اي ان ادونيس في جملة اعماله الرئيسية لم يتغير ، وليس هذا عيبا بأية حال ، وان تغير موقف النقد منه ، لا بسبب شعره فيما اظن وانما بسبب ما تصوره البعض من تطور في مواقفه السياسية .

وأيا كانت المواد الاولية التي الهمت ادونيس ان يجسد تجربته الشعرية عبر فينيق المحترق ، كأن يشار الى موت والده بحادث مفجع او موت زعيمه السياسي محكوما بالاعدام : وكان كلاهما على الصعيد الشخصي من اقرب الافئدة والعقول الى وجدانه وفكره ، فان ذلك كله يظل كامنا في خلفية صاحبه لا يجوز تفسير عمله الشعري على هداه . وانما تبقى امامنا القصيدة نفسها دليلنا الوحيد على تصور عالم هذا الشاعر المبدع ، بل انها حينئذ تصبح دليلا إليوتيا ـ ان جاز التعبير ـ على قدرة عقله الخالق في ايجاد البديل الموضوعي لهذه الذكريات الشخصية الموغلة في تلافيف الذات . فماذا تقول «البعث والرماد» وطائرها المحترق ؟ تقول ان «الغربة» هي عالم الشاعر وأتونه المشتعل :

«غربتك ، الوحيد فيها ، غربتي

---

٢١ ـ هذه الابيات وغيرها من القصيدة مأخوذة عن ديوان «اوراق في الريح» دار مجلة شعر ـ الطبعة الاولى ـ بيروت ـ ١٩٥٩ .

٢٢ ـ لرجاء النقاش في كتابه «ادب وعروبة وحرية» سلسلة «كتب ثقافية» ـ مختارات الاذاعة والتلفزيون ـ تاريخ النشر غير مثبت .

غربة اي بطل يحترق
يولد فيه الأفق» .

وهي غربة لها مهادها التي تدلنا عليها اشارات الشاعر الى البيئة الفقيرة التي ولد فيها مطحونا بين حجري الرحا : امه ووالده من ناحيـــة ـ حيث الحب الغامر ـ وجارته العجوز التي كفر بها . وربما كانت هذه الجارة هي اولى الدلالات على الهرم والشيخوخة والبوار . على ان هذا الطائر الفار من عشه وجذوره ، الغريب في وطنه ، ظل مطاردا منذ اللحظة التي جرؤ فيها على هدم سجنه الكبير. هذا يقبع له الموت في بداية الطريق المأهولة بالوحوش من كل نوع . ولكن ها هوذا «واحد» من دنيانا يموت على صليبه بغير ان يهتز له جفن ، ذلـــك انه احس ـ كفينيق ـ انه لكي يعيش عليه ان يموت . غير ان الموت الحقيقي هو ذلك الذي تجسده جارته العجوز عائشة :

«تؤمن بالركام والفراغ والطرد
وبالقضاء والقدر
اهدابها منازل النجوم ، كل نجمة خبر
وراحتاها الكتب المشمعات والسور» .

★★★

«والمدن الكثيرة والشوارع المزينات بالطرد
يحبها الحاضر في بلادنا ، الكامن فيها ورما
ولافتات زينه
وقفصا من الذباب أخضرا
عائشة جارتنا تقيه ،
حياتها جلود صوف وخراف ورع
وحكمة تعود بالارض الى سديمها
تحتجز الحياة في تكية من ورق الرمال .
وطحلب الليالي» .

ولقد امست هذه الصورة الجنائزية لارضنا الخراب بعد قصيـــدة ادونيس تقليدا ادبيا ساريا في شعرنا ، ولست اعتقد انها تحتاج الى اجتهاد في التأويل ، فالتخلف الضارب في الاعماق هو الملمح الرئيسي في الصورة الحزينة ، يقابلـه على الشاطىء الآخر مطاردة الطائر المحترق بسلاسل الدكتاتورية العمياء . وهكذا فقد اوجز الشاعر «خطيئتنا الاصلية» فيما ألم بحضارتنا من تدهور وانحطـــاط وجمود . لذلك يناشد ادونيس فينيقه ويبتهل اليه ان يموت ، ان يزداد موته ، ان يتأكد «لتبدأ الشقائق ـ لتبدأ الحياة» . والبطل الفادي المنشود هو المدينـة الجديدة ، فالفداء ليس ميسورا لسكان مدينة النوم الطويل ، المدينة القديمة .

ان الشاعر يحس حتى النخاع – وتلك هي اضافته الى تراث الفداء عند القدامى والجدد على السواء – ان مدينته الراهنة ليست اهلا للقيام بهذا الدور التاريخي:

«فينيق ليس من يرى سوادنا
يحس كيف نمحى
فها هنا الجميع ذيل ذئبة
او ورق تكسرت غصونه
او عجلات سائق مراهق» .

اذن فمن يكون فينيق الذي يضع الشاعر كل امله في البعث الجديد ؟ انه في تلك المرحلة الباكرة من مراحل تطوره هو الصفوة الممتازة او الطليعة النادرة التي استطاعت تجاوز واقعها المثقل وتخطيه . و«الصفوة الممتازة» هنا ليست بالمعنى الطبقي للتعبير المألوف ، كما ان «الطليعة» كلمة لا تمت بصلة قرابة الى المعنى السياسي الدارج . وانما يقصد الشاعر هذه النفوس الفذة في تعاليها على الآني والعارض والقادرة حتى الموت على اختراق الجحيم نشدانا للفردوس . وربما كان صاحبه الذي مات «بالامس» واحدا من هؤلاء ، وربما كان الشاعر نفسه واحدا منهم ، كما توحي الابيات التي يتوجه بها الى مدينته «العجوز» فيما ارى :

«سيدتي ، يا كتف الاسمنت ، يا خواصر الحديد
يا تكية تهدمت ، ولا تزال حية عامرة
سيدتي انا اسمي التجدد
انا اسمي الغد
الغد الذي يقترب – الغد الذي يبتعد
في مهجتي حريقة ذبيحه
فينيق سر مهجتي
وحد بي ، وباسمه عرفت حاضري
وباسمه اعيش نار حاضري ،
سيدتي العجوز لست شاعرا
بالخطر الذي ترين . ها يدي مليئة بلحمها
هادرة بدمها .
وها انا اسير ، دائما اسير ، خطوتي
تحبني ، وقدمي عاشقة غبارها ، نافضة غبارها .
ولا ازال شاعرا بقوتي
صدري في علوه ،
وجبهتي كأرزة
والشمس في تلفتي لصيقة» .

هذه الطليعة التي ينتمي اليها الشاعر هي صاحبة الدور التاريخي في اكتشاف المدينة الجديدة المؤهلة لانقاذ انساننا . اي ان الخلاص لن يتم نهائيا

بفداء هذه الطليعة الا حين تتحول الى مدينة كاملة جديدة . وذلك هو فينيق كما اراده ادونيس في تقديري ، مراده البعيد ثورة حضارية شاملة ضد التخلـــف والدكتاتورية . وهو «لكي يكون في فنه اصيلا مرتكزا الى تراث ، كان لا بد له من ان يقيم جسرا فوق الهوة الكبيرة تصل الغد بالماضي وتتجاوز الحاضر المتداعي»(٢٣) وأيضا «جاءت الاسطورة هيكلا لمعانيه متوحدا معها توحد اللغة والفكرة» (نفس المصدر والصفحة) .

والبحث في حوار ادونيس مع التراث يحتاج ـ كغيره من شعراء جيله ـ الى حيز اكبر . وانما ركزت الحديث هنا على قصيدة بعينها ارى لها مكانا خاصا في شعره ، اذ هي تتمتع بسلاح ذي حدين : بفصلها عن الشعر قد نرضي ذواتنا بفهم سياسي مبتسر ، وبحلولها في الشعر نكتشف عالما ما اغناه . ولقد تعرض انجاز ادونيس الاكبر ـ وهو ديوان «اغاني مهيار الدمشقي» ـ للنظرة السقيمة نفسها فقيل ان استلهام شخصية الشاعر الفارسي «مهيار الديلمي» هو قناع يخفـــي شعوبية الشاعر . وتجاوز القائلون بهذا الرأي عن الاعماق الثرية التي يحفل بها الديوان ، والتي تركت بصماتها ـ فيما بعد ـ على أجيال عديدة من الشعـــراء العرب . بل ان بصيرتهم لم تكلف نفسها بعناء استكشاف الابعاد التراثية التـــي يحفل بها الديوان والتي اشتملت فيما اشتملت على رموز عربية واضحة الى جانب التراث الاسلامي والعبري (٢٤) وفي «كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل» نصادف أروع استلهام لقصة عبد الرحمن الداخل صقر قريش .

ويتبقى ان حوار ادونيس الاعمق مع التراث لم يكن مقصورا على استلهام هذا الرمز التاريخي او ذاك ، هذه الاسطورة الشعبية او تلك . وانما كان مفهـــوم الشاعر للتراث هو أثمن الكنوز التي اعطاها . انه الشاعر الذي يمكن القول انه من اكثر الشعراء تراثية ، ومن اكثرهم معاصرة في آن واحد . وليس في ذلك من تناقض ، بل ان هذا التركيب الجدلي هو ما يمنح شعره وحدة فنية فريدة . ان التراث الاسلامي وبخاصة مجاهدات المتصوفة هي النسغ البارز في عمل ادونيس، ولكنه ليس معزولا عن تراثنا السابق على الاسلام والتالي له ولا محصورا فـــي جزيرة بعيدة عن تراث الانسانية خارج ديارنا . وكإليوت يلتحم التراث في شعره مع أقصى درجات التجديد في بناء القصيدة ، لان القضية لم تكن لديه ـ بصورة مسبقة ـ قضية التراث والتجديد ، وانما كانت قضية الواقع الحي الذي يعايشه ويعانيه . هذا الواقع بكل أهواله وتمزقه هو الذي كان يهديه الى استلهام التراث من ناحية والى تجديد القصيدة من ناحية اخرى . ولعل الوحدة الديناميكية بين الوجه التراثي في القصيدة الادونيسية ووجهها المعاصر هي الانعكاس الاصيـــل

---

٢٣ ـ خالدة سعيد في «البحث عن الجذور» ، ص ٨٥ .

٢٤ ـ في هذا الصدد يمكن مراجعة «ارم ذات العماد» و«الموت المعاد» من الديوان المذكور .

لصدق الشاعر ـ لا لموهبته الابداعية الكبيرة فحسب ـ مع واقعه المعذب .

اذا كنا نستطيع ان نكتشف خيطا رئيسيا ينتظم حوار التراث مع شعرنا الحديث الذي كتبه خليل حاوي ويوسف الخال وبدر شاكر السياب وادونيس ، هو ان وجودنا المادي والمعنوي ارض خراب يستلزم بعثها الري بالدم .. فان هذا الخيط يظل ساريا في اعمال عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ، ولكنهما ينعطفان به نحو وجهة جديدة لا تتجسد في اساطير البعث المعروفة ورموزه الشائعة . اي ان هيكل القصيدة عندهما لا يلتزم بالصورة التراثية المألوفة لقصة الموت في الحياة والحياة في الموت . وانما هما يحاوران التراث والعصر ـ كل من وجهة نظره ـ حوارا لا يرتبط بمعادلة جاهزة في الوجدان والعقل الجمعي القديم، أيا كانت الاضافات والتحويرات التي ادخلها عليها شعراء البعث ـ ان جاز التعبير مما يقصده اسعد رزوق بالشعراء التموزيين ـ فان القصيدة في خاتمة المطاف هي استلهام مباشر لجوهر فكرة البعث وإطارها الاسطوري سواء كان الشاعر يائسا منه او آملا فيه .

واذا كان البياتي وعبد الصبور يتجهان في حوارهما مع التراث وجهة جديدة، فانهما لا يشتركان بعد ذلك في خطوة واحدة نحو هذه الوجهة ، وانما هما يسلكان طريقين مختلفين اشد الاختلاف .

وبالرغم من اننا نكتشف للبياتي عديدا من الرموز والاشارات في شعره السابق على ديوان «سفر الفقر والثورة» ، الا ان القصيدتين اللتين جاءتا في هذا الديوان وهما «عذاب الحلاج» و«محنة ابي العلاء» هما البداية الحقيقية والجادة لحوار هذا الشاعر الكبير مع التراث . وهو في «الذي يأتي ولا يأتي» و«الموت في الحياة» و«الكتابة على الطين» يكاد يجعل من هذا الحوار قضيته الفنية الاولى ، ولكن ديوانه الاخير «قصائد حب على بوابات العالم السبع» هو وحده الذي يتضمن رؤياه الشاملة للتراث ، موقفا وفكرا وفنا . لذلك ، فاننا سنتوقف لحظة عند البداية الرائدة في «عذاب الحلاج» ، نتلوها بوقفة مماثلة عند أحدث اعماله في «قصائد على بوابات العالم السبع» (٢٥) .

يفتتح البياتي «عذاب الحلاج» بمخاطبة الصوفي العظيم «سقطت في العتمة والفراغ» ثم يضع كلتا يديه على وحشة الليل وسيادة الظلام ويمسك بأعناق اولئك «الذئاب» الذين اكلوا «خبز الجياع الكادحين» . تلك هي بقعة السواد الاولى . وحين انفرجت شفتاه عن قولة العدل ، لم يجد سوى شهود الزور والسلطان يرقصون في «وليمة الشيطان» . وتلك هي بقعة السواد الثانية . وكان لا بد من

---

٢٥ ـ وكان هذا الديوان بدوره مقدمة الانجازات الباهرة التي حققها البياتي في قصائده الاخيرة التي لم تنشر بعد في ديوان مثل «تحولات نيتوكريس في كتاب الموتى» و«سيدة الاقمار السبعة» و«الدخيل في مدن العشق» وغيرها .

الصلب والاحراق حتى الموت لمن تجرأ على السلطان ، لمن تجرأ للفقراء . ولكـــن المأساة تظل ماثلة :

«من اين لي ان أعبر الضفاف
والنار اصبحت رمادا هامدا
من اين لي ؟ يا مغلق الابواب
والعقم واليباب :
مائدتي ، عشائي الاخير في وليمة الحياة
فافتح لي الشباك ، مد لي يديك آه» (٢٦) .

هنا نلمح الانعطافة الفذة التي أحدثها البياتي في حوار الشعر مع التراث ، فهو لا يعيد بعث الحلاج من جديد ، بل ان الشك يساوره خافتا في ان يكون الباب المغلق على صاحبه قادرا على محو الخراب من ظهر الارض . انه لا يعارض الحلاج، فهذا تبسيط للامور ، وانما هو يستكمل ثوريته حتى يصبح لصلبه معنى البعث الحقيقي . ان الصلب في ذاته ، رغم احتوائه على الشجاعة كلها ورغم ادانتـــه للوضع بأكمله ، لا يكفي لاشعال الثورة .. فالشاعر لا يتلبس مسوح الحلاج وانما يحاوره حتى لا يكون نهاية لقصة وانما بداية لها . ان الشهادة من أجل العـــدل والحرية اروع آيات الاستشهاد ، على ان تخرج من وراء الابواب المغلقة الــــى الشارع ، الى عروق الارض اليباب . عندئذ تكاد فكرة البعث الجديد عند البياتي ان تكون تجاوزا وتركيبا لفكرة السياب في «المسيح بعد الصلب» وفكرة ادونيس في «البعث والرماد» . لقد اطمأن المسيح في قصيدة السياب لان المدينة كلهـــا ازدحمت بالصلبان والامهات الثكالى ، اي ان اهلها جميعا اصبحوا شهداء ، وهذا هو الطريق . وقد اطمأن قلب ادونيس في قصيدته لان نور المدينة الجديدة القادرة على الاستشهاد بدأ يبزغ مع دماء القلة النادرة من الصفوة الممتازة او الطليعة . ولكن البياتي يرى في ثورة الجموع امله الوضيء ، مهما ازدحمت المدينة بالصلبان:

«يا قطرات مطر الصيف ، ويا مدينة ما عاد منها ابدا احد
موعدنا الحشر ، فلا تداعبي قيثارة الجسد
أوصال جسمي اصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الاشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت

---

٢٦ ـ من ديوان «سفر الفقر والثورة» الطبعة الاولى ـ دار الآداب ـ بيروت ـ عام ١٩٦٥ .

والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت» .

ان الحلاج في التاريخ والشعر على السواء ليس رمزا للبعث ، والبياتي لم يستخدم على طول القصيدة اشارة واحدة من اساطير البعث . وانما هو قد زاوج بين موقف الحلاج الداخلي ووضع المدينة خارجه واستخلص موقفا جديدا هو موقف «الثوري المعاصر» الذي تتلاحم بطولته الفردية مع بطولة الجموع .. فالحلاج هنا ليس قناعا تاريخيا للشاعر والبعث هنا ليس هيكلا أسطوريا في القصيدة . وانما الحلاج نقطة في سياق التاريخ الذي يستكمل شاعرنا الجدل معه لا من خلال أبنية نظرية محبوكة الاطراف ، وانما من خلال الحركة الحية الفاعلة ، سلبا وايجابا ، في باطن الارض الخراب . ذلك ان الارض الخراب عند البياتي ليست كتلة سديمية ، وانما هي تيار دافق بالتناقضات ، واذا كان الخراب طاغيا على ظهرها ، فان هذا لا يعمينا عن الزهور القليلة مهما بلغت ندرتها .. فهذا الوجه الآخر للعملة هو الذي يحمل في احشائه رائحة المستقبل . ولا يمكن لارض خراب مطلق ان تثمر شيئا في الغد طالما خلت تربتها من البذور . هكذا يعيد البياتي فكرة البعث من سمائها الميتافيزيقية التي حولت بعضا من اروع قصائد شعرنا الحديث الى تعاويذ وتمائم وصلوات وطقوس ، الى ارض الواقع الحية بتناقضاتها، فرغم سيطرة احد النقائض وأهواله لا ينبغي ان نهمل البحث عن النقيض الضعيف المختفي عن الانظار . والا اذا كانت ارضنا الخراب سديما ساكنا ، فان استبدال قدرنا بقدر مفارق للطبيعة ، كما توحي احيانا اساطير البعث ، يستدرجنا الى دائرة المطلقات التي تحتاج الى قدرة الله لا الى ارادة الانسان .

لم يكف البياتي عن التحاور مع التراث ، بحيث ان ديوانه «قصائد حب على بوابات العالم السبع» (٢٧) يكاد يكون مهرجانا رائعا لحوار شعرنا الحديث مع التراث العربي الاسلامي والبابلي والفرعوني واليوناني والاوروبي المعاصر ، وكأنه يقدم صورة بانورامية لتراثنا الحضاري الواجب ان يكون دون تمزق ودون شوفينية . ان قصيدته «مرثية الى إخناتون» مثلا ، لم يتيسر لشاعر مصري حتى الان ، ان يكتب مثلها من حيث القدرة على استيعاب التراث الفرعوني والواقع المصري المعاصر معا . وهو فيها لا يجامل مصر «مدينة الشمس التي تنام تحت الليل والانقاض» ، ولكنه يستلهم تراثها فيما يمكن ان يعيد اليها اشعة أتون الغائبة . وهو في «تحولات محيي الدين بن عربي» لا يزال واعيا بالارض «التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء وجثث الافكار» ولكنه ايضا لا يزال منتظرا «ولادة اخرى وعصر قادم جديد» . ان التراث في شعر البياتي ليس سندا يعتمد عليه ولا مرتكزا يقيم عليه بناءه ، وانما هو عنصر جوهري من عناصر رؤياه للعالم والشعر . وهي في جوهرها رؤيا طبقية ، قومية ، انسانية ، اطارها الفلسفي

---

٢٧ – صدر عن وزارة الاعلام العراقية بغداد – الطبعة الاولى – ١٩٧١ .

هو التاريخ الواقعي للبشر بأرضيته المادية وسياقه الجدلي . ومن هنا لم يجيء التراث في شعره ديكورا زخرفيا ، وانما حياة دافقة بالسلب والايجاب ، بالرفض والقبول . ولأن البياتي قد اختار منذ البداية جانب «الثورة» على الواقع المتهرىء فانه لا يتخلى عن هذا الواقع بتعال مجرد مكتفيا بالادانة ، وانما هو يشارك في «المحرقة» بأثمن الذبائح قربانا لاعظم الآلهة ، وهو الانسان . ولأن التراث جزء من الكيان البشري قبل ان ينعكس على صفحات الشعر ، فان البياتي يصدر في حواره مع التراث من الاصل ، من الكيان الانساني ، لا من متطلبات الشعر . لذلك فانه من اهم سمات الوجه التراثي في شعره انه لا يجيء مفروضا من عل كمجموعة من التجريدات الباردة ، ولا يجيء كمعادلة رياضية سهلة الحل او عسيرة . أكاد اقول انه لا يجيء رمزا . وانما يجيء التراث عند البياتي بصورة طبيعية في وجدان الحوادث والشخصيات والاشياء ، في طيات الاحلام والافعال ، ولا يصنع الشاعر اكثر من ان يوجه هذه العناصر البشرية وغير البشرية بكل ما تحمله في ثناياها من تناقضات الواقع والتراث في مسار محدد هو الثورة . هذا المسار هو البناء الشعري ، هو هيكل القصيدة البياتية وقد انعكست عليه تفاعلات الواقع والتراث والعصر . ولا يصنع شاعرنا العكس على الاطلاق : لا يقسر الواقع داخل تراث معين ، ولا يتعسف مع التراث بسجنه في اطار واقعي ما .

اما صلاح عبد الصبور فقد كان بعده عن اساطير البعث والفداء وتراث الخلاص بالالم نتيجة فقدانه الايمان اصلا في ان هناك بعثا بامكانه ان يحيل الارض الخراب الى مروج من النرجس . منذ كتب «رحلة في الليل» في صدر ديوانه الاول «الناس في بلادي» الى احدث بكائياته في «شجر الليل» وصلاح عبد الصبور يرى الفساد في بذور الثمرة لا في قشرتها ، حتى ان الارض الخراب لا تعني لديه مدنيته او حضارته وحده ، وانما تعني الكون بأسره . ورغم ما قد يصادفنا من قصائد تغني الحب او تنشد للنضال ، فان معجم الحس العدمي هو معجم الشاعر . ومن هنا لم يكن من المتصور ان يفيد صلاح عبد الصبور كثيرا او قليلا من افكار البعث والتجدد عبر الموت صلبا او احتراقا . حتى انه حين كتب قصيدته الدرامية الطويلة «مأساة الحلاج» كان الصراع بين الكلمة والفعل هو مشتهاه الحقيقي من استيحائه لقصة هذا الصوفي العظيم . منذ «رحلة في الليل» في ديوانه الاول و«الظل والصليب» في ديوانه الثاني الى «احلام الفارس القديم» في ديوانه الثالث و«رؤيا» و«مذكرات رجل مجهول» في ديوانه الرابع وصلاح عبد الصبور يرى ليله بلا فجر ويومه بلا غد . وانما يرى المصير الفاجع قابعا في قلب كل فرحة ، ولا يرى من «المسرحية» كلها سوى اسدال الستار على الفصل الاخير .

والتراث في مثل هذه الحال التراجيدية الحادة يقول لشاعرنا الكثير ، انه «برهانه» الاكيد على صدق ما يرى . انه ، فنيا ، يتعامل مع التراث كدليل

اثبات . والحق ان التراث بفناه التاريخي يحتمل اليأس كما يحتمل الرجاء ، انه حمّال أوجه . ووفق الزاوية التي تنظر منها الى قصة الموت والميلاد ذات التنويعات الالف ، فانك ترى اللون الابيض او الاسود او تمزج بينهما . هنا ايضا ينتصب لك الواقع الذي تعيش فوقه بجسدك وعقلك ووجدانك ، عاملا حاسما في اتخاذ موقع الرؤية . اي ان صلاح عبد الصبور حين جرد مأساة الانسان من ملابساتها اليومية وقال بأن لغز الحياة والموت هو جوهر المأساة بغض النظر عما بينهما من سعادة او شقاء ، انما كان يصدر عن «دوافع» شخصية وموضوعية في تكوينه الذاتي وتركيب مجتمعه على السواء . فالارض الخراب التي يتحسس ملامحها يوميا على سطح الحياة من حوله هي نقطة الانطلاق في رؤيته الحياة على اطلاقها . انه يجيء على النقيض من الذين رأوا العتمة الكابية و«آمنوا» باحتمالات الضوء الباهر ، ويجيء ايضا على النقيض ممن رأوا الظلمة الغامرة جنبا الى جنب مع النور الخافت . على عكسهم جميعا ـ رغم اختلاف اتجاهاتهم ـ رأى القاعدة هي السواد المطلق والاستثناء هو الشموع القليلة التي سرعان ما تذوب خجلا ويأسا . وهو لا يتخلف عن السعي وراء هذه الشموع النادرة ولكنه يكتشف انها انطفأت لحظة وصوله . انه هنا يستفيد من إليوت فائدة ضخمة ، فاذا كانت ارض اليوت ـ البالغة التقدم ـ خرابا ، فأين الخلاص ؟ وهو لا يستكمل طريق اليوت الى العصور الوسطى الكاثوليكية ، بل هو يمضي في طريق العدم واللامعنى ، في طريق الوجوديين العظام ، وآباء العبث واللامعقول . غير ان صلاح عبد الصبور ، رغم افادته الكبيرة من إليوت وغيره من شعراء اوربا الكبار حتى انه يستعير بعض أبياتهم في قصائده ويستضيف بعضا من تجاربهم في بناء قصائده ، الا انه يعمد الى تراثه الحضاري في اجتلاب البراهين على صحة نبوءته الفاجعة . ولعله كان اول من أبحر مع السندباد في شعرنا الحديث ، ولكنه لم يعد معه بما عاد به من كنوز في رحلته الثامنة عند خليل حاوي . عاد سندباد عبد الصبور ليحكي لنا «حكاية الضياع في بحر العدم» (٢٨) وتلوح لنا صورة سندباد من جديد في قصيدة «الظل والصليب» في وجه هذا الملاح الذي يموت قبل الموت ، و«يموت قبل ان يصارع التيار» وحين يأتيه الموت لا يجد لديه ما يميته فيعود دون موت . هكذا يبني صلاح عبد الصبور تراثه في شعره وفق زاوية النظر التي يرى منها الوجود . وهكذا ايضا ينتهي به المآل الى نوع جديد من الصوفية كما في «مذكرات

---

٢٨ ـ من قصيدة «رحلة في الليل» في ديوان الشاعر «الناس في بلادي» ـ دار الآداب اللبنانية ـ الطبعة الاولى ١٩٥٧ . وأرجو مراجعة النص بكامله حتى نضيف لعبة الشطرنج وقصة الاجدل المنهوم وقصة الطارق المجهول ، فتستقيم في مخيلتنا رؤيا الشاعر الفاجعة في هذا الوقت المبكر . راجع ايضا تحليلنا لهذه القصيدة في كتاب «شعرنا الحديث .. الى اين» ، ص ٢٢٩-٢٣٦ .

الملك عجيب بن الخصيب» وفي «مذكرات صوفي بشر الحافي» . ان صلاح عبد الصبور يرى نفسه ـ او حالته بمعنى ادق ـ ماثلا في كل العصور ، ويدور حواليه فيرى العقم والبوار وقد امتدت جذوره من الارض التي يقف عليها الى اراض باتساع العالم وعمق التاريخ . لذلك ، فهو حين ينقل الينا تراث الدنيا انما يعبر عن رحلته الوجودية نفسها بين مختلف أرجاء وأبعاد وأزمان الكون . ولعل هذا مصدر ما لاحظه النقد من انه «لا يحصر استعاراته في تراث إليوت فحسب بل يتعداه الى التوراة والقرآن وألف ليلة وليلة والتصوف الاسلامي وبساطة الريف المصري في اساطيره وحكاياته وفولكلوره ليستمد من هذا التراث المنوع تعابيره ورموزه وصوره الشعرية» (٢٩) . وهذا صحيح ، ولكن السبب لا يكمن في ان الشاعر يزين شعره بمجموعة من الصور التراثية ، وانما تدخل هذه الصور في نسيج رحلته مع اسرار الكون ، انها عنصر جوهري في صلب عمله الفني وليست بطانة او كورس .

***

وهكذا تجاوز شعرنا الحديث اجتهادات النقاد الذين واكبوه في تفسير حواره مع التراث . انه لكي يكون اصيلا ومعاصرا لم ير في التراث العربي مرادفا للأصالة ولا في الحضارة الغربية مرادفا للمعاصرة . وانما كان «الواقع» هو البوصلة التي وجهته نحو تعريف عميق للتراث يشمل التراث العربي وغيره من تراثات المنطقة التي نعيش فيها جنبا الى جنب مع تراث العالم . وكانت هذه البوصلة هي التي وجهته نحو ما ينبغي قبوله ورفضه من تراثنا وتراث غيرنا ، لذلك جاء حواره مع التراث ، سلبا وايجابا ، اغنى الانجازات التي حققها الانسان العربي الحديث في مجال الفن . كان التزامه بالواقع الحي ، أيا كانت وجهة نظر هذا الشاعر او ذاك ، هو مصدر تحديه الرائع للسلفيين القدامى والجدد . وربما كانت الواجهة الرسمية للمجتمع العربي لا زالت تحمل نجوم الرجعية ، فمنذ ان حوّل العقاد شعر صلاح عبد الصبور «الى لجنة النثر للاختصاص» الى حرمان أمل دنقل من جائزة الدولة التشجيعية ، تتشبث الرجعية الادبية في مصر والوطن العربي عامة بمواقع اقدامها . ولكن الوجه الآخر للصورة هو ان الشعر الحديث قد ثبت اقدامه في وجدان الانسان العربي بحيث ان أرقام التوزيع تعد شهادة تاريخية لاصالة هذا الشعر ومعاصرته . والتوزيع يعبر عن الاختيار الحر للقارىء ،

---

٢٩ ـ راجع مقال اسعد رزوق في كتاب «الشعر في معركة الوجود» ، ص ٤٩ ، دار شعر ـ بيروت ـ ١٩٦٠ .

بينما اجهزة الاعلام ومؤسسات الثقافة الرسمية تجسد ارادة السلطة في قهر الوجدان . ولا ينبغي التهوين مطلقا من هول الاثر الذي تحدثه هذه الاجهزة والمؤسسات في برامج التربية والتعليم والاذاعة والتلفزيون وغيرها من وسائل الانتشار الجماهيرية النافذة المفعول . ان النجاح الاكيد الذي حققه الشعر الحديث لا يزال نجاحا رمزيا ما لم تحسم المعركة نهائيا بينه وبين الرجعية التي ترفع شعار التراث بينما تمثل هي وجهه القبيح . لقد نجح شعرنا في زلزلة هذا الوجه المشوه، وبقي عليه ترسيخ الوجه الاكثر نضارة وحضارة .

الفصل السادس

المسرح المصري : الجذور والولادة

يقترب بنا الحديث من تخوم المسرح ، يقترب حتى بالتداعي ، فالقصيدة العربية الحديثة قد اضمرت في تكوينها الشعري نزعة درامية لا يخطئها الحس ، وكان التراث من العناصر الفنية الواضحة التي حملت هذا العبء : عبء التحول من المونولوج الى الديالوج ، من البساطة الى التركيب ، من الذاتية الى الموضوعية الى غير ذلك من مسميات تفيد معنى النقلة الكيفية الخطيرة في تاريخ الشعـــر العربي . وهي النقلة التي تجسد حضاريا حوار الامة مع نفسها من ناحية ومع العالم من ناحية اخرى ، بمعنى آخر تجسد التحول في الروح العربية من حالة الموات العظيم ، حالة السكون والثبات ، الى حالة اليقظة بكل اضطرابها فهي علامة الحركة والحياة .

ويكاد المسرح ان يشترك مع الشعر في هذه الظاهرة ، بالرغم من أسبقيـــة المسرح في عرف الزمن . وسوف اقتصر هنا على المسرح المصري ، لان خط سيره التاريخي يشكل انتظاما في رؤية التراث ، لا يتوفر كما وكيفا في المسرح العربي خارج مصر . ولو اننا تغاضينا قليلا عن كافة الاجتهادات الاكاديمية حول مـــا يسمى بالجذور المحلية للمسرح المصري ، سواء في التراث الفرعوني او فـــي التراث العربي او في التراث الشعبي ، فان ما لا يختلف حوله احد من مؤرخي

الادب هو ان ميلاد الدراما في الادب العربي الحديث قد اقترن بالمؤثرات الغربية في هذا الفن . يعترف بذلك كتّاب المسرح انفسهم قبـــل النقاد والمؤرخين . ونستطيع ان نضيف ان هذا التأثر كان امرا طبيعيا في موازاة يقظتنا القوميـــة الاولى التي كانت بدورها حصيلة اللقاء مع الحضارة الغربية . وبالتالي فقد كان ظهور فن المسرح ـ كفن الرواية ـ ظاهرة قومية أصيلة في مجال الفكر والوجدان، كما هو الحال في بقية المجالات المادية ، الاقتصادية والاجتماعية .

ولان المسرح المصري وليد التفاعل الحر الخلاق بين الاحتياجات الموضوعيـــة للتربة المحلية والمؤثرات الفنية الغربية ، فقد كان من الطبيعي كذلك ان يولد برفقته الحوار مع التراث .. فالفنون والآداب الغربية ـ والشعر والمسرح على وجـــه الخصوص ـ كانت تتضمن عبر عصورها المختلفة تقليدا رئيسيا أمسى مع الزمن عنصرا جوهريا من عناصر الخلق الفني هو الحوار مع التراث . ان الاساطـــير والحكايات الشعبية والحواديت التي كانت شائعة في نسج الحياة اليونانية قبل ان ترتدي ثياب الشعر العظيم في ملاحم هوميروس وغيرها ، هي بعينها التـــي تناقلتها الاجيال الادبية في اليونان وغيرها من الاقطار الاوروبية منذ أقدم العصور الى الان . وقد خلق هذا الانتقال من عصر الى آخر ومن جيل الى جيل تيـــارا متصلا دافقا بالحياة يحمل في طواياه جوهر الانسان الذي لا يتغير جنبا الى جنب مع اضافات العالم المتجددة في كل مرحلة من مراحل التاريخ . كان هذا التيار ولا يزال يشتمل على ما نسميه الان بالمطلق والنسبي . ولم تكن اليونان وحدها هي المصدر الاول لالهامات الكتاب والفنانين عبر العصور ، وانما كان المسرح اليوناني العظيم ـ والملاحم من قبله ـ صاحب الخطوة الرائدة ، والباقية ، لهذا المعنى . فالحق ان تراث الانسانية القديمة كلها اصبح النبع الذي لا ينضب معينه للفنان الاوروبي ، ولكننا في العادة نركز على التراث اليوناني والروماني لانهما كانا النبع الاساسي في عصر النهضة لثورة الاوروبيين . ولكننا نلحظ على العصور التالية التفاتا عميقا من كتّاب اوروبا وفنانيها الى التراث البشري أينما كان . وهم بذلك رواد حقيقيون للرؤية القومية والانسانية للتراث . وكانت الرؤية الطبقية بالطبع في خاطرهم حين ناضلت البرجوازيات الاوروبية الاقطاع والكنيسة بهذه «العودة» الى اليونان والرومان . وكلمة «العودة» هنا اقرب الى المجاز ، لاننا نقصد بهـــا امتصاص العصارة الكامنة في الجذور لمواجهة التحدي الراهن وتجاوز الحاضر في الطريق الى المستقبل .

وتتضاعف في نظري قيمة توفيق الحكيم التاريخية في ادراكه النافذ لهـذا المعنى في المسرح الاوروبي الذي تأثر به واحدث بهذا التأثر نقطة التحول التاريخية في الادب العربي الحديث . ولقد سبقت الحكيم ارهاصات عديدة مهدت لهـذا التحول في المسرح والرواية على السواء ، ولكنه ، هو وحده ، الذي بلور هذه البدايات الاولى وحددها في اطار واضح بعد ان كانت انفعالا هلاميا بلا ملامح . في المسرح مثلا ، كان شوقي أسبق من الحكيم في الصياغة الدراميـــة للحوادث

التاريخية والاساطير الشعبية . ومن المؤكد ان شوقي قد تأثر في ذلك بالفترة التي امضاها في فرنسا ، ولكن غياب الخلفية الثقافية لمعنى التراث في المسرح عند شوقي كان سببا بارزا في اهتزاز صياغته الفنية بين مختلف المذاهب ، بالاضافة الى غنائه المسرف الذي ادى الى تمزق ابنيته الدرامية (١) . ويأخذ البعض على شوقي انه اختار فيما كتب من مسرحيات شعرية مراحل الضعف والهزيمة والغروب في التاريخ المصري والعربي (٢) ولا يرى البعض الآخر في ذلك موضعا للمؤاخذة بل يعده نقطة قوة (٣) ولكن هذا كله يدخل في باب التفاصيل ازاء ما نحن بصدده الان : واعني به مفهوم التراث وعلاقته بميلاد المسرح المصري . ان شوقي هو رائد المسرح الشعري في اللغة العربية بلا جدال ، ولكنها ريادة نسبية للغاية تتمثل اهميتها في ان شوقي بالذات هو الذي جرب هذه الخطوة ، وتلك هي ثورته بالنسبة لميراثنا منه لا بالنسبة لتاريخ الادب العربي (٤) . وفي هذه الحدود لا نتوقع منه — ولا ينبغي ان نتوقع — مفهوما شاملا لحركة التراث داخل الدراما المصرية . وهو الموقف الذي ينبغي ان نأخذه من مسرح عزيز اباظة ونضيف انه يختلف عن شوقي في انه لم يكن رائدا بل مقلدا (٥) وانه اقصر قامة في حقل الشعر بما لا يقاس .

خطوة توفيق الحكيم اذن دون غيرها هي البداية التاريخية الجادة لمسرح مصري أصيل ومعاصر معا . وقد اقبل التراث في مسرح الحكيم حصيلة هذه الاصالة والمعاصرة ، مقدمتها هو تلمسه لابعاد الواقع المصري من ناحية وفهمه لما آلت اليه التقاليد الادبية في حياتنا من توقف وجمود . لذلك كان اتجاهه لترسيخ فنين جديدين هما الرواية والمسرح — رغم خلو التراث العربي منهما ، على الاقل في صورتهما الحديثة ، بمثابة «فلاحة للارض الخصبة واستصلاح للارض البور» على حد تعبير الدكتور علي الراعي (٦) . وهي خطوة ثورية سواء على الصعيد الفني

---

١ — راجع للدكتور محمد مندور «مسرحيات شوقي» ، ص ١٤—٣٢ و٤٦—٥٨ مكتبة نهضة مصر — الطبعة الثالثة — (تاريخ النشر غير مثبت ولكن الصفحة الاخيرة تشير الى ان الكتاب كان في الاصل مجموعة محاضرات القيت عام ١٩٥٤ على طلبة معهد الدراسات العربية العالية) .

٢ — د. محمد مندور — المصدر السابق — ص ٧٠ .

٣ — راجع للدكتور احمد هيكل «الادب القصصي والمسرحي في مصر» ، ص ٢٠٥ ، ٣٠٦ — دار المعارف — ١٩٦٨ .

٤ — غالي شكري — صراع الاجيال في الادب المعاصر — ص ٤٤—١١٠ ، سلسلة «اقرا» — دار المعارف — ١٩٧١ .

٥ — راجع للدكتور محمد مندور «مسرحيات عزيز اباظة» ، ص ٥٣ ، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية — ١٩٥٨ .

٦ — راجع كتابه «توفيق الحكيم فنان الفرجه وفنان الفكر» ، ١٥٧ — سلسلة كتاب الهلال — ١٩٦٩ .

الخالص او على الصعيد الاجتماعي . في ميدان الفن كانت هذه الكتيبة من الاعمال المتتالية نهرا شق مجراه في الصخر وتفرعت عنه الجداول وامتدت الوديان حتى اصبح المسرح فنا رئيسيا في حياتنا الفنية يتجاوز خطوة توفيق الحكيم كل لحظة . في ميدان المجتمع كان المسرح ولا يزال ناقوسا ثوريا يدق ساعة الخطر وينبض في قلوب شعبنا بخفقات عذابه واساه . ومما يؤكد دور المسرح في حياتنا الاجتماعية والسياسية هو موقف السلطة منه ، بالرعاية حينا ، وبالرقابة في جميع الاحيان .

واعود الى القول ان الخطوة المسرحية الرائدة لتوفيق الحكيم ، لا تكمن فحسب في ترسيخ هذا «الفن» الدرامي ، بادراجه ضمن تقاليدنا الادبية الرئيسية — رغم ان هذا في ذاته ثورة — وانما تضم هذه الخطوة في اهابها مفهوما عميقا وشاملا للتراث ، اقرب ما يكون الى المفهوم الاوروبي . ويتكون هذا المفهوم من ثلاثة عناصر: اولها انه يشتمل على التاريخ المادي والمعنوي للشعب ، تتجاور فيه أحداث التاريخ السياسية والعسكرية والاجتماعية مع احداث الروح الفكرية والوجدانية ، يضم جنبا الى جنب تاريخ العلاقة بين الانسان والانسان وبين الانسان ونفسه وبين الانسان والله او الكون او الطبيعة او لغز الوجود ، وبالتالي فالتاريخ الحقيقي — هكذا يدعى ! — والتاريخ الوهمي — هكذا يسمى ! — اي الاسطورة والتراث الشعبي ، وحدة واحدة في هذا التراث ، يتمايزان حقا ولكنهما لا يفترقان . النقطة الثانية في المفهوم الاوروبي للتراث هو استمراريته التي اشرنا اليها من قبل بمعنى سريان هذا التاريخ المزدوج في شرايين العصور والاجيال ، بوعي منها او بغير وعي ، ولكن في الحالين يضيف كل عصر وكل جيل رؤيته للماضي على ضوء الحاضر مستشرفا آفاق المستقبل . والنقطة الثالثة هي ان القسمات الاساسية للتراث — الطبقية والقومية والانسانية — تطبع كل عمل فني يستلهم التراث ، ولكن هذه البصمة تختلف من فنان لآخر ومن مكان لآخر ومن زمان الى زمان ، والضابط الوحيد الذي يحكم هذا الاختلاف هو «الاختيار» الذي يقع عليه الفنان من ركام التراث . ان هذا الاختيار هو الموقف ووجهة النظر التي يتبناها لا ازاء التراث فقط ، وانما ازاء الواقع ايضا .

ارسى توفيق الحكيم قواعد هذا المفهوم للتراث فيما ارساه من قواعد لفن الدراما المصرية . ولكننا هنا يجب ان نحتاط ونحن نضع الحدود ونقاط الانطلاق وخواتيم المطاف ، فالمسار امام رائد المسرح المصري ، لم يكن مستقيما ، كما هو الحال مع الكاتب المسرحي الاوروبي ، بل كان مليئا بالتعرجات والمطبات . كانت يقظتنا القومية متاخرة ، وميلاد هذه الفنون الحديثة ، كالرواية والمسرح ، اقبلت هي الاخرى متاخرة . واذا كانت اليقظة القومية في المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية قادرة على استقطاب الجماهير العريضة — اي استزراع اوسع مساحة من الارض البور — فان الفن الحديث لم يكن على نفس الدرجة من التوفيق ، فتغيير الابنية المادية أيسر بكثير من تغيير العقل والوجدان والقيم ، ان

التغيير المعنوي لا يحدث غداة تغيير الاقتصاد والسياسة . لذلك لم يكن المناخ مهيأ بالقدر الكافي لاحداث هذا التمرد على تقاليدنا الادبية . ولنتذكر ان الدكتور هيكل قد نشر «زينب» لاول مرة بتوقيع مستعار ، وان توفيق الحكيم كان يخفي مـــا «يقترفه» من اعمال ادبية عن اهله وذويه وخاصة اصدقائه . هذا المناخ السلفي المحافظ كان مصدر «الاحباط» في حياة الحكيم الفنية الباكرة . ومن ناحية اخرى كان الشعور الحاد والعنيف بالمسافة الهائلة التي تفصلنا عن الحضارة الغربيـــة مصدر «الطموح» لان يطوي الزمن طيا ، ان يختصره بأقصى ما يستطيع من طاقة وجهد ، ان يختزله لو استطاع . وقد انعكس هذا الاحباط وذاك الطموح بجـلاء ووضوح على صياغة الحكيم لمعنى التراث في المسرح ، فحذف من المفهوم الاوروبي وعدل واضاف بما يتلاءم مع هذا المناخ المعقد : يتلاءم بتجاوزه وبتفويت فرصة الصدام معه في وقت واحد . على ان العمود الفقري للمفهوم الاوروبي ظل كامنا في وعي الحكيم وفنه على السواء . لقد انعكس الاحباط في اعمال الحكيم حين استلهم من التراث اليوناني اساطير تتباين محتواها الفكري مع العقيدة الاسلامية، وبعبارة أدق مع تفسير رجعي لهذه العقيدة ، مما دفعه الى لوي عنق النـــص اليوناني ليا لا يخدم التفسير الجديد الذي اعطاه بقدر ما يخدم هذه العقيدة (٧) وانعكس هذا الاحباط حين استلهم من التراث اليوناني مرة اخرى ما يحتاج الى تعديل على ضوء العصر ، أجراه الاوروبيون فيما بعد ، ولكن توفيق الحكيم حافظ عليه هذه المرة لانه يتفق مع بعض القيم والتقاليـــد الاجتماعية الشائعة فـــي وطننا (٨) . وانعكس الطموح في طي الزمن هو الآخر فيما اقدم عليه الحكيم من انجازات كان يتحتم ان يقوم بها جيل كامل من الادباء حتى يتم نضجها على مهل ، انجازات تلخص شكلا ومضمونا رغبته ولهاثه للحاق بالركب الاوروبي ، فاستلهم من اليونان والمسيحية واليهودية والعرب والاسلام والحضارة الفرعونيةوالفارسية، وفكر في مشكلات القضاء والقدر والواقع والحقيقة والفن والحياة والفكر والعمل والحرب والسلام والعدل والحرية وغيرها مما ينوء به — وقد ناء بالفعل — ظهـر كاتب واحد مهما كان كبيرا . وهذا ما عبر عنه هو نفسه في «سجن العمـــر» بقوله «جهدي اكبر من موهبتي» وانه لم يكن امامه من مفر الا ان «يكتب ويكتب ، ويسود الورق ويملأ الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى منه ولا نفع» . وهذه الكلمات رغم قسوتها — خصوصا اذا كانت اعترافا لكاتب كبير — الا انها كلمـات موحية ، فقد كان طموح الحكيم ان يجاري في أقل من نصف قرن مسرحا — في

---

٧ — راجع في هذا المعنى كتاب الدكتور عبد القادر القط «فـــي الادب المصري المعاصر» — ص ٩٩ — مكتبة مصر (تاريخ النشر غير مثبت ولكن المقدمة مؤرخة عام ١٩٥٥) وكذلك كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل «قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر» — ص ١١٨ — سلسلة الالف كتاب — دار الفكر العربي بالقاهرة (تاريخ النشر غير مثبت) .

الغرب ـ عمره عشرات القرون . دع عنك اختلاف الزمان والمكان اللذيـــن يكتب فيهما ، وهما «الاضافة» التي تميز بين النقل والابداع .

على اننا رغم هذا الاحباط والطموح اللذين كان لهما انعكاسهما السلبي الاكيد على اعماله الفنية ، فقد حقق الحكيم انتصارا تاريخيا رائدا في تأسيس المسرح المصري وترسيخ معنى التراث ، حقق لقاء كريما بين التراث الوطني والحضارة المعاصرة ، حقق تفاعلا اصيلا بين مصر الجديدة ومصر القديمة ، وبين مصر في عصورها المختلفة والانسانية . وهذا الانجاز وحده هو انعطاف ثوري في تاريخنا الفني والاجتماعي .

ماذا فعل الحكيم ؟ ان الاجابة الموضوعية على هذا السؤال يجب ان تكون اجابة «تاريخية» ، بمعنى اننا لن نسلخ الحكيم عن تيار عصره الفني ، بل لعلنا نستطيع ان نتابع تطوره في موازاة تطور مجتمعنا من ناحية وامتداداته الفنية من ناحيـــة اخرى . ان المسرح المصري في مجموعه يقدم الاجابة الحقيقية عن هذا السؤال ، وحينئذ يتضح دور الحكيم الريادي والمتطور ضمن انجازات زملائه وتلامذتـــه على الطريق .

واذا كان الاختلاف حول ما يسمى بالتاريخ الحقيقي الذي يستلهمه الكتّاب في اعمالهم محدودا ، فان الاختلاف حول ما يسمى بالتاريخ غير الحقيقي ـ اي الاساطير والحواديت والحكايات والقصص الشعبي ـ يتسع يوما بعد يوم . وقد استلهم المسرح المصري النمطين كليهما ، لذلك وقبل ان نتعرف على مناهج هذا الاستلهام ، ينبغي ان نتعرف على أوجه الخلاف حول التراث الشعبي من الاساطير خاصة لان جانبا هاما من رصيدنا الدرامي يعتمد عليها . ومنذ البـــدء نقول ان حقيقة «التاريخ» المعبر عنه بحوادث السياسة ليس اكثر حقيقية من «الاسطورة» المعبر عنها بطقوس السحر . كلاهما تاريخ نسبي للانسان بشطريه المادي والمعنوي، وتظل الحقيقة هنا وهناك حلما يتوق الانسان الى الامساك بتلابيبه دون ان يحصل الا على «وجهة نظر» فيما يخص التاريخ المادي ، وجهة نظر تحذف من الاحداث وتعدل وتضيف ما لا سبيل الى وصف نتائجه بالوقائع التاريخية الموضوعيـــــة الصرف . وكذلك الامر في الاسطورة ـ او الحدوتة او الحكاية والقصة الشعبية ـ فان ما ندعوه بعقلية العلم المعاصر «خرافة» كان حياة حقيقية يحياها الانسان في القديم ، وما ندعيه الان «رموزا» كان هو الواقع الخام الذي عاشته البشرية في المهد . اننا في العصر الحديث نستثني اغاني العمل الشعبية ونقول ان فنوننا في جملتها منفصلة ـ او متمايزة ـ عن العمل ، اما الاسطورة عند الانسان البدائـي فكانت هي الفكر والحياة والعمل في وقت واحد ، انها من حيث الشكل مجموعة

---

٨ ـ كما هو الحال في مسرحية «براكسا» التي استوحى في بنائها كوميديا ارستوفانيس «مجلس النساء» .

الكلمات المرتبطة بطقوس معينة ، بلغة الدين هي الشعائر ، وبلغة الدنيا هي جوهر الحياة المادية والروحية . انها لم تكن قط «اداة» للتسلية او التثقيف ، بل لم تكن «فنا» بالمعنى الذي عرفته البشرية فيما بعد ، وانما كانت صياغة عقلية ووجدانية لموقف الانسان من الوجود بأكمله . هذا الموقف الذي لا تنفصل فيه الـــذات الانسانية ، عن بقية الذوات ، ولا تنفصل فيه مجموعة الذوات عن الطبيعة المحيطة بها . بل ان كلمة «محيطة» هنا ، نستخدمها مجازا للتقريب ، لان الانســان والطبيعة ، الفكر والعمل ، الدين والحياة ، كلها كانت شيئا واحدا . والاسطورة هي التجسيد الشامل لهذا المعنى البدائي القديم (٩) . ان ما فعله المسرح الاوروبي من اليونان الى العصر الحديث لم يكن ليزيد عن استكناه جوهر التاريـــخ او الاسطورة واستكشاف علاقة ما تربط هذا الجوهر بعصر الكاتب ، فيبقي علـــى القيمة المطلقة للواقعة التاريخية او الاسطورة من ناحية ويضيف القيمة النسبية الجديدة للعصر من ناحية اخرى . وكانت هذه العملية تقتضي دوما تحويرا في بناء الاسطورة يتسق مع المجرى التاريخي ، ولا يتعسف معه في فتح قنـــوات جانبية لا تخدم النبع الاول ولا المصب الاخير . نستقي هذا المعيار بطبيعة الحال من مجموع الاعمال العظيمة وحدها ، كما نستقي نقيضه من الاعمال الرديئة التي تطفلت على التراث واقحمت عليه عناصر دخيلة لا تمت الى التطور التاريخـــي للانسان بأوهى الصلات .

لنحاول اذن ان نتتبع علاقة المسرح المصري بالتراث متابعة لا تلتزم بتاريـــخ تأليف الاعمال المسرحية بقدر التزامها بالمراحل التاريخية — والتراثية عموما — التي استلهمتها . وقد كان من الطبيعي ان يستحوذ العصر الفرعوني على اهتمام الكتاب المصريين ، سواء في ثلاثينات هذا القرن حيث سادت الرؤية الرومانسية لمأساة مصر مع الاستعمار الغربي فكان بعث الامجاد القديمة من وسائل المقاومـة السلبية وصورة من صور التحدي ، او ما تلا هذه الحقيقة من مراحل بدت فيها الحضارة الفرعونية مصدرا حضاريا لا مصدرا قوميا فحسب ، للالهـام الفني . ولعل «مسرحية احمس الاول» لعادل الغضبان (١٠) ومسرحية «اخناتون ونفرتيتي» لعلي احمد باكثير (١١) من ابرز العلامات الدالة على طبيعة العقد الثالث من هذا القرن في حياة شعبنا . فقد صدرت الطبعة الاولى من المسرحية الاولى عام١٩٣٤ ،

---

٩ — راجع للدكتور شكري عياد «البطل في الادب والاساطير» ، ص ٦٥ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٠٤ ، ١١٢ — ١٣٤ — ١٣٥ — دار المعرفة بالقاهرة — الطبعة الاولى — ١٩٥٩ .

١٠ — ظهرت الطبعة الاولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثالثة التي يعتمد عليها الباحث عام ١٩٦٧ عن دار المعارف بالقاهرة .

١١ — ظهرت الطبعة الاولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية التي يعتمد عليها الباحث عام ١٩٦٧ عن دار الكاتب العربي بالقاهرة .

وصدرت الطبعة الاولى من المسرحية الثانية عام ١٩٤٠ وان كانت مقدمة الطبعة الثانية تشير الى ان المؤلف كتبها عام ١٩٣٨ . كذلك فان اعادة طبع هاتين المسرحيتين عام ١٩٦٧ يحملان نفس المعنى تقريبا ، بالاضافة الى المعنى الآخر وهو استمرارية الشعور المصري بالحضارة القديمة الذي يتكشف لنا فيما تلاهما من مسرحيات مثل «ايزيس» لتوفيق الحكيم (١٩٥٥) وعرضت «سقوط فرعون» لالفريد فرج عام ١٩٥٧ وظهرت «أوزوريس» لعلي احمد باكثير ١٩٥٩ و«خوفو» لشوقي عبد الحكيم كتبت بين عامي ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ و«الحربة والسهم» لمحمد مهران السيد صدرت عام ١٩٧١ . اي ان هناك تيارا متواصلا من التراث الفرعوني يتخلل المسرح المصري منذ بدايته الشرعية الى وقتنا هذا . ومن ثم لا سبيل الى تفسير هذا الاستمرار المتصل بالسبب الاول الذي ظهر من اجله هذا الادب في الثلاثينات وهو التحدي الرومانسي للحضارة الوافدة بأمجاد الحضارة القديمة . والملاحظة الثانية هي ان هذا التيار الدافق المتواصل لم يكن موجة واحدة من اي نوع ، بل موجات عدة من الاجيال والاتجاهات ووجهات النظر ، بالرغم من ان الخيط الرئيسي الذي ينتظم هذه المجموعة من المحاولات والتجارب هو الايمان العميق بمصر وترابها الوطني (١٢) . والملاحظة الثالثة هي ان شخصيتين بارزتين في التاريخ والتراث الفرعوني كان لهما ابلغ الاثر على انتباه الكتّاب وهما اخناتون وأوزوريس . ان توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير ومحمد مهران السيد قد اختار ثلاثتهم أسطورة اوزوريس هيكلا فنيا للدراما ، بينما اتجه علي احمد باكثير والفريد فرج الى اخناتون . وشوقي عبد الحكيم وحده هو الذي آثر خوفو وعادل الغضبان وحده هو الذي آثر احمس . غير اننا كنا ندعو شخصيات التاريخ أبطالا ، فان شخصيات الاسطورة والتراث الشعبي عامة اقرب لان يكونوا تمثيلا لوجدان الجماعة «يعبر عن وظيفة اكثر مما يعبر عن شخصية» كما يقول هاريسون ، فالبطل الاسطوري هو «بطل شعائري لا شأن له بأبطال التاريخ» كما يقول راجلان . والبطل الاسطوري لذلك ليس اكثر من «نموذج» يعبر عن حياة الجماعة لا ذاتا متميزة (١٣) . ومن هنا كان التعبير المسرحي عن اخناتون او خوفو مختلفا منذ البداية عن التعبير عن ايزيس وأوزوريس وطيفون وبقية شخصيات هذه الاسطورة المصرية القديمة . انه الاختلاف النوعي بين البطل التاريخي والبطل الاسطوري .

يفتتح توفيق الحكيم بيانه الذي ذيل به مسرحية «ايزيس» بقوله «ليس المقصود هنا تصوير الحياة الفرعونية ، او بسط العقائد المصرية القديمة ، بل المقصود هو ابراز اشخاص الاسطورة ابرازا جديدا انسانيا ، وتخريج معناها على

---

١٢ — يجب ان نشير الى انه رغم الاصل السوري لعادل الغضبان والاصل الاندونيسي الحضرموتي لباكثير ، فان مصر في فنهما كانت الروح والدم الساري في أوصالهما .

١٣ — راجع كتاب د. شكري عياد «البطل في الادب والاساطير» ، ص ٨٧ و٨٨ .

النحو المفهوم الحي في كل عصر ، وفي العصور الحديثة على وجه اخص» (١٤) ويرى ان الفرق الخطير بين ايزيس المصرية ، وبنيلوب اليونانية ، وكلتيهما عاشتا مرحلة انتظار الزوج الغائب ، ان ايزيس لم تكتف بالانتظار السلبي فراحت تناضل في البحث عن زوجها ثم راحت تناضل ضد غريمه ست ومن اجل ابنها حوريس. اما بنيلوب فراحت تنسج ثوبها الشهير عنوانا للصبر . ايزيس تمثل المقاومة الايجابية للزمن ، وبنيلوب تمثل — في رأيه — المقاومة السلبية . ويقول الحكيم انه استهدف من مسرحيته ان يقول بأن « قوة الشعب مثل قوة الشمس لا أثر لها اذا تفرقت أشعتها وتشتتت ، ولكنها تعمل عملها اذا تجمعت وتكتلت ونظمت» وهذا ما تصوغه الاحداث ، بالاضافة الى ما تطرحه من تساؤل حول مسؤولية الكاتب والفنان : هل هي الالتزام بالمبدأ المجرد ام الالتزام بالقضية الواقعية ؟ وهو التناقض الذي جسَّده الخلاف بين توت ومسطاط . وقد كانت ايزيس هي اولى مسرحيات الحكيم التي تطورت فيها نظرته لدور الاسطورة في المسرح ، بحيث اصبح يعنيه في المقام الاول ما تحمله في تضاعيفها من هموم حية معاصرة . وهذه النظرة التي دفعته للتخلي عن جلال الاسطورة وبهائها القديم ، هي التي نزلت به الى وحل الواقع المعاصر بكل تناقضاته حيث تفقد الاسطورة وتغتني في وقت واحد (١٥) . اننا اذا غضضنا البصر عما تحمله مسرحية «ايزيس» من مشكلات ثانوية كمشكلة السلطة والحرية ومشكلة الالتزام ومشكلة السلام والاستسلام ومشكلة الغاية والوسيلة، فاننا نكتشف كون «نظرية الخلود» عبر الموت والبعث هي المحور الرئيسي الذي تدور من حوله مسرحية الحكيم . وهو بذلك ينسج خيطا واحدا يبدأ من «اهل الكهف» الى «يا طالع الشجرة» وخيطا واحدا يصل بين جوهر الاسطورة القديمة والمسرحية الحديثة (١٦) . ويقترب من هذا المعنى كاتب من أحدث الاجيال الادبية المصرية هو محمد مهران السيد حيث يركز في مسرحيته «الحربة والسهم» على الصراع ، لا بين مطلقات الخير والشر ، ولا حتى بين مطلقات الموت والبعث ، بل الصراع الكامن في الحركة الاجتماعية بكل تفاصيلها الدقيقة وتناقضاتها الحية المرئية والخافية عن العين المجردة . ومهران السيد يعيد صياغة اسطورة ايزيس وأوزوريس على هذا الضوء الجدلي الباهر صياغة تستغني عن الكثير من اعمدة البناء الكلاسيكي للاسطورة وتضيف اليها ما يثبت اركان جوهرها الحي . لقد انطلق مهران من «انتكاسة الخير المؤقتة ، ففي الفترة التي تتوسط هذا السقوط والبعث تعاد صياغة اشياء وأشياء ، ويتغير مجرى الحياة

---

١٤ — راجع مسرحية «ايزيس» الطبعة الاولى — ١٩٥٥ — مكتبة الآداب بالقاهرة ، ص ١٧٣—١٧٦.

١٥ — راجع للدكتور علي الراعي كتابه «توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر» ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

١٦ — غالي شكري «ثورة المعتزل» ، ص ٢٨٠ — ٢٩٥ ، مكتبة الانجلو بالقاهرة ، سنة ١٩٦٦ .

كلية ، ولا بد من رحم يحتضن الجنين ، يضمه اليه ويحميه ، ويغذيه حتى تكتمل خلقته» (١٧) . هذا الفرق في الرؤية بين الكاتب الشاب والكاتب الرائد قد تبدّى فنيا في التجسيد الشعري الجميل لاحداث مسرحية مهران السيد وفي اختياره للشخصيات وفي بنائه الدرامي . وهو فرق المسافة بين جيل وجيل من ناحية، وبين مقدمات ثورة ونتائجها المؤسية من ناحية اخرى . بينما كانت القضية عند باكثير هي الاستيلاء العادل على السلطة ، واذا كان الشعب عند الحكيم «مضلل» فهو عند باكثير بالغ الوفاء حتى انه يضيف الى الاسطورة «أنصار» أوزوريس المتجمعين في شمال الدلتا . غير ان الصراع في مسرحية باكثير اقتصر علـــى مطلقات الخير والشر والحكمة والقوة من ناحية المضمون ، والنصوص الاكاديمية المبعثرة في متاحف اوروبا للاسطورة من ناحية الشكل ، فجاءت «أوزوريس» (١٨) صياغة درامية للاسطورة القديمة بكل نواقصها وتمزقاتها . اما الحكيم ، فباعتماده على النص البلوتاركي ، قد تمكن من بناء مسرحيته بناء كلاسيكيا محكما لا تغيب عنه كافة العيوب في هذا النص اليوناني الملفق ★ . فاذا تركنا ايزيس وأوزوريس واتجهنا نحو اخناتون ، فسوف نلاحظ ان مسرحية باكثير الرائدة «اخناتـــون ونفرتيتي» قد اعتمدت اساسا على كتب التاريخ المعتمدة ولكن محتواها ، اولا واخيرا ، هو الذي دفع الكاتب لان يركز على ثلاثة عناصر في القصة التاريخية هي «رسالة» إخناتون ، اي ديانة التوحيد ، والصراع ضد الكهنة ، ودور المرأة في حياة البطل . وسوف نلاحظ ان هذه العناصر قد رافقت باكثير فيما استلهمه من التراث في اعماله الاخرى . وهي عناصر هامة بغير شك ، الا انها تفيد البنيـــة الدرامية وتحجب الحقيقة التاريخية المتصلة ، اي انها لا تكشف جوهر المرحلة التي جسّدها التاريخ الواقعي – وهو الصراع الاجتماعي المحتدم آنذاك وان عبر عن نفسه عقائديا في عبادتي أتون وآمون – ولا تصل بين هذا الجوهر وعصرنا الحاضر. الا ان الثورة الحقيقية التي انجزتها هذه المسرحية هي انها كانت ارهاصا جادا لحركة الشعر العربي الحديث ، باعتمادها في اغلب الاحيان على وحدة التفعيلة وان لم تغفل وحدة البيت في بعض المواقف . وما لم ينجزه باكثير ولم يهدف اليه انجزته مسرحية «سقوط فرعون» لالفريد فرج ، وقد رأى مندور ان مأســـاة

---

١٧ – راجع «الحربة والسهم» ، ص ١٤٥ ، ١٤٦ – الهيئة المصرية العامة للتاليف – ١٩٧١ (ولكن المؤلف يشير في الخاتمة انها كتبت عام ١٩٦٨) .

١٨ – صدرت عام ١٩٥٩ عن الشركة العربية للطباعة والنشر بالقاهرة .

★ من المعروف انه ليس هناك «نص كامل» لاسطورة ايزيس وأوزوريس ، وقد عمد المؤرخ اليوناني بلوتارك الى ما يشبه اعادة الصياغة للاسطورة على نحو متكامل يعتمد على الوثائق المبتورة التي بقيت ولكنه ينسق بين الاجزاء المبعثرة بصورة لا ندري مدى مطابقتها للاصل المفقود .. فكلمة التلفيق هنا اقصد بها جانب الصناعة في عمل بلوتارك وليس التزييف .

إخناتون عند الفريد هي ازمة الصراع بين السلام السلبي المسلح ، بينما رآهـا لويس عوض في بذرة السقوط الكامنة في بطولة اخناتون التراجيدية ، باعدامه لزوجته وقائد جنده . ولعل التفسير الذي قدمه شكري عياد للمسرحية هو ادق تحليل لجوهرها : ان انطواء صدر اخناتون على الحقيقة وعدم اشراكه للشعب في احتضانها هو سبب سقوطه . وحين شعر بضرورة اكتمال الحقيقة التي تظـــل ناقصة بغير معرفة الشعب ونضاله من اجلها لانها حقيقة اجتماعية كان الوقت قد فات (١٩) . اما مسرحية «أحمس الاول» لعادل الغضبان ، فهي تخليد ادبي رائع لثورة المصريين التحريرية الاولى ، وبالرغم من حرص المؤلف على هيكل الوقائع التاريخية الا انه حاول بقدر ما أتيح له من الضوء ان يركز على عوامل الهزيمـــة ومقومات النصر . وقد استبعد على الفور «التخطيط العبقري للمعركة العسكرية» كمدخل لهذا النصر ، وانما اضاف القوى الاجتماعية القادرة على احرازه . وتلك هي الايماءة التي تربط بين الماضي والحاضر في العمل الفني (٢٠) . وعلى غير هذا النحو كتب شوقي عبد الحكيم مسرحية «خوفو» فهو قد استوحى التاريخ من بعد بعيد وخلق تراجيديا خيالية من حيث تكوين الاحداث والشخصيات والمواقف تركز اساسا على فكرة «الملك العجوز» الشائعة في عقائد المصريين القدمـــاء والشرق القديم عامة . وقد حاول الكاتب بقدر ما اتاحت له الموهبة والخبرة والثقافة ان يغير من فكرة الشيخوخة وعلاقتها بالزمن فراح يؤكد في بنائه الدرامي على فكرة ان الشيخوخة ترادف العجز ، ايا كان هذا العجز ومعناه ، فقد يكون العجز عن العمل والانجاز والتجديد . وهو المعنى الذي تؤثره المسرحية داعية الى بنـــاء اجتماعي ينبض شبابا وحيوية .

لقد خلت معظم هذه الاعمال التي استلهمت التراث الفرعوني ـ تاريخـــا واسطورة ـ من البطولة التراجيدية رغم مأسويتها ، ولا يعني ذلك انها أحلت مكان البطل التراجيدي بطلا أسطوريا يجسم في بنيانه وجدان الجماعة . وانما هـــي اضطربت بين البطولة الكلاسيكية ، والبطولة الوطنية ، وانحرفت احيانا ـ اثناء الخلق الفني ـ عن مقصدها في بناء بطل بعينه فكان يطل علينا بطل آخر بقامة اكثر طولا . وقد نقلت الينا معظم هذه الاعمال رائحة التاريخ لا جوهره ورائحة العصر لا جوهره ، ولكنها بشكل عام وقفت الى جانب الثورة المصرية سواء بابرازهـــا انتفاضات الروح وسريان الوجدان في شرايين العصور رغم الظلام والقحط او فيما انجزته هذه الاعمال على صعيد الشكل الفني والبناء المسرحي اهمها النسيـــج الشعري المرسل عند باكثير والشعر الحديث عند مهران والصياغة الشعائرية عند

١٩ ـ راجع للدكتور شكري عياد كتابه «تجارب في الادب والنقـــد» ، ص ٧٤ ، ٧٥ ـ دار الكاتب العربي بالقاهرة ـ ١٩٦٧ .

٢٠ ـ غالي شكري ـ ادب المقاومة ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٥ ، دار المعارف ـ ١٩٧٠ .

شوقي عبد الحكيم .

يلي العصر الفرعوني ، تاريخيا ، العصر اليوناني الروماني واعتناق مصر للمسيحية فيما يسمى ـ تصحيحا ـ بالعصر القبطي . وترتاد مسرحية «اهل الكهف» لتوفيق الحكيم مجاهل هذا التاريخ ، وتصل مسرحية «الراهب» للويس عوض الى عمق أعماقه . ويفتتح الحكيم مسرحيته بالآية القرآنية التي ورد فيها ذكر اهل الكهف، ثم تجيء شخصياته الواحدةبعد الاخرى من ظلام الوثنيةواضطهاد المسيحيين الاوائل ، ثم يصوغ أحداثه وقد انتصرت المسيحية وبنت مجتمعا جديدا ليس فيه مكان للماضي . هذا هو الهيكل العام لمأساة اهل الكهف ، مأساة الزمن حين يباعد بين الذين شاركوا بالدم في بناء الدين الجديد ولكنهم آثروا الماضي الذي يعرفهم ويعرفونه على الحاضر الجديد كل الجدة . ولعلنا نلاحظ ان مصر الوثنية ومصر المسيحية والقرآن هي العناصر التراثية التي جسّدها الحكيم في تركيب فني يغاير كل منها على انفراد . وهو منهج في التعبير نستطيع متابعته فيما تلا هذه المسرحية الرائدة من أعمال اخرى للكاتب ، منهج قصد به توحيد التراث الحضاري للمنطقة التي نعيش فيها ضمن سياق تاريخي يقول بأن الماضي واجب الاحترام ولكنه لا ينبغي ان يرتفع جدارا في وجه التقدم ، ويقول ان تراثنا كان دوما في خط امامي مستقيم يحرز مع كل فكرة روحية جديدة خطوة نحو المستقبل ، ويقول ان جوهر هذا التراث هو «البعث» من الموت او في الموت «الكهف هو الماضي، هو الزمن ، ولا حياة لاشباح الماضي الا بين جدران الماضي» . تلك هي بلاغة الحكيم القريبة من الشعر : «الا حياة إلا في الموت ، لاولئك الاموات الأحياء . ان قيامتهم من بين الاموات ليست بعثا حقيقيا ، ذلك ان بعثهم الحقيقي هو المجتمع الجديد والفكرة الجديدة والروح الجديدة التي انبثقت من روح الشهداء» (٢١) . وهو في ذلك لا ينتصر على الوهم والاسطورة والفكرة المجردة كما قال احد الباحثين (٢٢) . وانما هو يقابل بين الاسطورة والواقع فيكتشف وشيجة قوية تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل ، تلك هي «روح» مصر التي قد تنام طويلا ولكنها أبدا لا تموت ، فاذا ماتت فلكي تبعث من جديد . وربما كانت هذه «الثيمة» هي محور تفكير الحكيم في غالبية اعماله الادبية . وكانت «عودة الروح» في مجال الرواية (١٩٣٣) و«اهل الكهف» في مجال المسرح (١٩٣٤) بمثابة المؤشر الحاسم لهذا الاتجاه . ومن المفيد ان نؤكد على ازدواج النتيجة الثورية التي ادت اليها مقدمتان ثوريتان هما : ان مصر في ذلك الوقت ـ ومنذ ذلك الوقت ـ تعاني تحديا حضاريا ضاريا يهددها بالموت وانها تبدو في كثير من الاحيان كما لو كانت ميتة بالفعل . وان توفيق الحكيم ـ وبعض ابناء جيله ـ كان ولا يزال يرى في التراث

---

٢١ ـ غالي شكري «ثورة المعتزل ـ دراسة في ادب توفيق الحكيم» ، ص ٢٥٣ ـ ٢٨٠ .

٢٢ ـ د. عز الدين اسماعيل «قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر» ، ص ٢٤٩ .

المصري شهادة روحية دامغة بأن موت مصر مؤقت وخلودها ليس احتمالا بل يرتفع الى مستوى اليقين . هذا الفكر الذي يكاد يكون تهويما ميتافيزيقيا وحلما خرافيا قد تمثل ماديا واجتماعيا في الوقوف الى جانب الثورة الوطنية الديمقراطية في مرحلتها الاولى وفي مرحلتها الثانية على السواء . من ناحية الشكل ــ وتلك هي النتيجة الثورية المزدوجة ــ فقد ولدت الرواية المصرية والمسرح المصري ميلادا شرعيا حين حملتنا هذا الجنين الثوري او ما نسميه المضمون . وقد ولد معهما المعنى الاصيل والمعاصر للتراث ، لان الواقع المصري كان البوصلة التي هدتهما الى هذا المعنى : وهو فتح النافذة على الحضارة الغربية في وقت واحد مع فتح النافذة الاخرى على تاريخنا الحضاري بأكمله .

حين كتب لويس عوض مسرحيته اليتيمة «الراهب» عام ١٩٦١ كان هذا المعنى للتراث الذي ارتاده الحكيم قد استقر في وجدان الفن المصري وعقله الخالق. كان التاريخ وليس الاسطورة هو مدخل الكاتب الى هذا العصر الغائب عن وعينا . لقد تلفع الحكيم بثياب الاسطورة في تسلله الى دهاليز ذلك العصر «القبطي» فجاءنا منه بالنظرية دون الاستغراق في واقعه الخام . اما لويس عوض فقد آثر ان يبلور نظرية الحكيم بلورة نهائية فيما نسميه بالفداء دون ان تنفصل هذه النظرية لحظة واحدة عن كافة الجزئيات التاريخية الملموسة التي تشكل جوهرها الاعمق . وكما ان «اهل الكهف» قد حققت بظهورها ميلاد مسرحنا القومي ، فان «الراهب» حققت بدورها ميلاد البطل التراجيدي المصري (٢٢) . ان اهمية «الراهب» في تقديري تتضاعف لانها ملأت بالفن مساحة تاريخية مهجورة في حضارتنا ، من جانب الثقافة الاكاديمية والرسمية ، ولانها اكتشفت اكثر من غيرها همزة الوصل بين هذه الثورة التي عالجتها والثورة التي نعيشها ، او بالاحرى بين الهزيمة القديمة والهزيمة الجديدة يتوسطهما ايمان عميق بقدرة مصر على فداء روحها بجسدها ومن ثم استطاعت البقاء والاستمرار حتى يومنا هذا رغم الهزائم . وربما كانت هذه الغاية المزدوجة للويس عوض ، وهي التأكيد على هذه الفكرة جنبا الى جنب مع بعث التاريخ هي التي كادت من ناحية ان تجعل من «الراهب» مسرحية فكرية تتخذ من التاريخ اطارا فنيا ، ومن ناحية اخرى اضطراب «أبا نوفر» بين البطولة الوطنية والبطولة التراجيدية (٢٤) . ولكن ذلك لا ينفي بأية حال ان المؤلف قد نجح في استيعاب جوهر المرحلة التاريخية التي تناولها ، وتمكن من ايجاد الخيط الذي يمتد عنها حتى يصل الى جوهر المرحلة التي نحياها ، على غير ما قال به احد النقاد (٢٥) . كما كان لويس عوض موفقا الى

---

٢٣ ــ غالي شكري «الامير الحائر بين الارض والسماء» ــ مجلة «ادب» اللبنانية ــ العدد الثاني ــ ١٩٦٢ ، وتراجع المسرحية نفسها ــ دار ايزيس ــ ١٩٦١ لقراءة المذيلة التاريخية .

٢٤ ــ غالي شكري ــ ادب المقاومة ، ص ٢٤٥ــ٢٤٨ .

٢٥ ــ سامي خشبة ــ «شخصيات من ادب المقاومة» ، ص ١٣ ، ٢٠ ــ دار الاداب ــ بيروت سنة ١٩٧٠ .

غير حد حين اختار راهبا لبطولة المأساة ، لان الرهبنة المصرية بالذات كانت في نشأتها نموذجا حيا للمقاومة الوطنية من جهة ، ومن جهة اخرى كان «أبا نوفر» راهبا ثائرا على الكنيسة مما يفرق بين موقف الكنيسة وموقف المسيحية من القضية الوطنية . وهذا ما لم يدركه بعض الدارسين (٢٦) . ان «لويس عوض يضع في خلق هذه الشخصية من مزاجه المصري ــ الديني ــ الرومانسي ما يجعل للمسرحية كلها مذاقا يختلف عن مذاق التراجيديات التي نعرفها . فموت هذا البطل لا يثير في نفوسنا الشعور الفاجع الذي يثيره موت الابطال في التراجيديات ، بل يبعث فينا شيئا اشبه بنشوة الانتصار» (٢٧) .

ولم اشأ هنا ــ بصدد هذه المسرحية العظيمة ــ ان استشهد بكلمات «ضخمة» قالها عنها من النقاد وكتّاب المسرح ما يجعل منها «نقطة تحول في تاريخ المسرح المصري» كما جاء في مقالات محمد مندور وعلي الراعي ويوسف ادريس ولطفي الخولي وغيرهم . ولكني اشير فحسب ، الى ان الرجعية المصرية قد تمكنت بصورة لا يدريها احد للآن من حجب هذه المسرحية عن العرض بحجة انها مسرحية مسيحية او طائفية او غير ذلك من مسميات يندى لها الجبين .. ولعله من قبيل اضعف الايمان انه بغير هذه المسرحية كان استلهام المسرح المصري لتراثنا الحضاري يظل ناقصا هذه الحلقة المهملة ــ عمدا او عن حسن نية ــ في بقية أشكال المعرفة الانسانية في مصر . وهو الامر الذي تتسع معه فجوات الانقطاع التاريخي والحضاري في عقل امتنا ووجداننا جيلا بعد جيل .

ومن الطبيعي أن تستقيم بعدئذ الرؤية الدرامية في مصر للتراث حيث ان التاريخ العربي والاسلامي عامة خامة شائعة في ثقافتنا ، ومليئة بالاحداث والشخصيات القادرة على التجسد المسرحي . ان التراث العربي والاسلامي عامة اقرب الى وجدان ووعي الغالبية العظمى من الشعب العربي . والرجعية العربية تحاور التقدميين انطلاقا من ارض هذا التراث . لذلك كان واجبا نضاليا على الثوريين من كتابنا وفنانينا ان يستخرجوا من باطنه الرموز والدلالات الموحية بالثورة في مواجهة الصياغات الرجعية الموحية بالثورة المضادة .

وبالنسبة للتراث العربي والاسلامي عامة ، فاننا نميز في المسرح المصري بين ثلاث مجموعات من اعماله التي استوحت هذا التراث : الاولى هي تلك الاعمال التي استوحت العصر المملوكي او التركي المملوكي ، وغالبيتها ظهرت في الستينات من هذا القرن حيث تعرضت التجربة الثورية للشعب المصري لتعقيد بالغ في محاولتها تخطي المجتمع القديم ونظامه السياسي . وكان ابرز سمات هذا التعقيد

---

٢٦ ــ فؤاد دوارة ــ على سبيل المثال ــ في كتابه «في النقد المسرحي» ، ص ٣١٣ ــ ٣٢١ ، الهيئة المصرية العامة للتاليف ــ ١٩٦٥ .

٢٧ ــ د. شكري عياد ــ «تجارب في الادب والنقد» ، ص ٩٤ .

هو اخفاق التجربة في الجمع بين العدل والحرية ، اذ حاولت الدولة ان تؤمم الحرية لمصلحة العدل فكانت النتيجة ان ساد الارهاب وتواضع العدل ، ومن ثم تفاقم التخلف وترعرعت الدكتاتورية . ويرى كتّابنا في العصر المملوكي ديكورا باهرا لصياغة هذه التجربة الدامية من مواقع مختلفة في الفكر والانتماء الاجتماعي والاتجاه الفني . اما المجموعة الثانية فقد استوحت بعض الرموز الملهمة في التراث العربي والاسلامي لرجال ناضلوا من اجل ما يعتقدون انه الحق لدرجة الاستشهاد، كالحلاج والحسين وأبي ذر الغفاري وغيرهم . وكانت هذه الرموز في المسرح المصري دعوة لرجال الفكر والفن الا يفصلوا بين القول والفعل والا يفصلوا السر عن العلن ، أيا كانت النتائج رغم بشاعتها . والى جانب هذه الدعوة كانت الرموز المستلهمة تشير الى السلطة باصبع الاتهام ، ايضا من مواقع مختلفة في الفكر والفن . والمجموعة الثالثة استوحت مناخ التراث الشعبي ــ العربي والاسلامي ــ بأحداثه البطولية ، الملحمية والاسطورية ، التي يختزنها هذا التراث في ضمير السير والحواديت والحكايات والقصص . وربما كانت «الف ليلة وليلة» التي يميل بعض المؤرخين الى انها ليست تراثا عربيا خالصا هي مصادر الالهام لهذا الفريق من كتّابنا . ذلك ان الاضافات العربية والاسلامية الى نصوصها الاصلية ، واستقرارها في الوجدان و«التأليف» العربي عصرا بعد عصر قد جعل منها تراثا اصيلا .

تضم المجموعة الاولى التي استوحت من العصر المملوكي والتركي المملوكي ديكورها الفني مسرحية «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم و«الفتى مهران» لعبد الرحمن الشرقاوي و«اتفرج يا سلام» لرشاد رشدي و«يا سلام سلم الحيطة بتتكلم» لسعد الدين وهبة . وتشترك هذه الاعمال جميعها في انها تكاد تكون اسقاطا من الحاضر على التاريخ ، بحيث اصبح التاريخ قناعا للحاضر وبوقا له . اي ان اعلام التاريخ وحوادثه وأجواءه تتحول الى استعارات قريبة من ادوات التشبيه لا اكثر . ليس الامر هنا استخلاصا لجوهر التاريخ ووصله بجوهر العصر كما حاول البعض ان يطبق هذا المعيار على مسرحية الشرقاوي . وانما يستلهم هذا النوع من المسرحيات أردية التاريخ وثيابه ليخفي داخلها أوجاع الحاضر وآلامه التي تناظر من بعيد أوجاع الماضي وآلامه . وفي تقديري ان هذه انعطافة جديدة في رؤية المسرح المصري للتراث ، لا علاقة لها بالبداية التي كانت تستهدف حوارا جدليا بين التراث والعصر ، بين الواقع والتاريخ . والسبب المباشر في هذه الانعطافة هو ضيق الخناق على أقلام الكتّاب وغياب الحريات الديمقراطية من مجتمعهم . وقد خسر الفن بذلك اتصاله الاعمق بالتراث ، ولكنه كسب المشاركة المباشرة في نضال الشعب المصري من اجل الحرية والعدل الاجتماعي .

وربما كان اتخاذ التراث مجرد مشجب يعلق عليه كتّابنا افكارهم السياسية والاجتماعية هو الذي أوضح اكثر فأكثر تباين اتجاهات هؤلاء الكتّاب الفكرية والفنية . ولقد كان الحد الادنى من الاتفاق بينهم هو ان «السلطان» ــ او الحاكم ــ

ليس شريرا ، وانما يتأتى الشر من بطانته المحيطة به فيما يشبه الحصار . ثم يختلفون بعد ذلك في تصوير الشعب وعلاقته بالسلطة ، برمزها الاكبر ورموزها الصغرى على السواء . ويختلفون في طبيعة الصراع الدائر وهل هو صراع بين السلطان الاكبر والسلاطين الصغار اي انه صراع في القمة ، ام انه صراع اجتماعي يدور رحاه بين مختلف طبقات الشعب ، وينعكس صداه على سطح القمة العلوية للهرم الاجتماعي وهو السلطة . وقد تأثرت الابنية الفنية تبعا لذلك من النمطية المجردة كرموز قطع الشطرنج الى الحياة الدافقة بمختلف تناقضات الصراع الانساني الحي ، كثافة وشفافية . ومن الابيض والاسود في لوحة الالوان الحاسمة الى ما لا حصر له من درجات اللون وظلاله المتدرجة بينهما . هنا لا يقتصر الامر على رؤية الفنان الفكرية وانتمائه الاجتماعي ، بل يتجاوز ذلك الى خبرة الحياة والثقافة والموهبة الفردية . لذلك ، وان كان غياب التراث كعنصر عضوي في بنية هذه الاعمال الدرامية يتسبب في ارتهان بقائها على الظرف السياسي الذي كتبت من اجله ، فان هذا البقاء سيتفاوت طولا وعمقا من كاتب الى آخر .

تشترك «السلطان الحائر» (٢٨) للحكيم مع «يا سلام سلم» (٢٩) لسعد الدين وهبه ــ مثلا ــ في ان كليهما يبني مسرحيته على اساس «عقدة» او «لعبة» فنيةهي المثير الاولي للاحداث . كانت عقدة «السلطان الحائر» هي ان احد الرعية من سلطاء اللسان قد اشاع ان السلطان الحالي ليس شرعيا لانه ورث العرش من السلطان السابق دون ان يتحرر بوثيقة عتق من العبودية القديمة حيث كان قنًا يباع ويشترى . وكانت اللعبة في «يا سلام سلم» ذلك الحائط الذي اختفت وراءه المرآة لتتكلم بلسان الشعب في الجزء الاول وبلسان السلطان في الجزء الآخر ، وهو الحائط الذي استغل فكرته الوزير فانتهز فرصة غياب المرآة الاصلية ودفع بامرأة اخرى ليعزل السلطان ويمسك بمقاليد الحكم لولا ان المرآة الاصلية كشفت للناس سر الحائط الذي يتكلم في اللحظات الأخيرة . وما اقرب الشبه بين هذه المرأة الفاضلة وغانية توفيق الحكيم في «السلطان الحائر» بل ما اشبه حاشية السلطان هنا وهناك . واخيرا هناك الفكرة القائلة ــ عند الكاتبين ــ ان السلطان نفسه رجل طيب وان بطانته هي سبب البلاء وان الشعب يمكن تضليله بالشرع والخديعة. تختلف المسرحيتان بعدئذ في ان الحكيم يركز على قضية الديمقراطية ، فالخيار المطروح امام السلطان الحائر هو السيف او القانون فيختار القانون رغم علمه بألاعيب رجاله . بينما يركز سعد الدين وهبه على قضية العدل الاجتماعي حيث ان الناس لا يجدون ما يدفعونه من ضرائب .

---

٢٨ ــ الطبعة الاولى ــ ١٩٥٩ ــ مكتبة الآداب بالقاهرة .

٢٩ ــ الطبعة الاولى ــ ١٩٧١ ــ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

وتوفيق الحكيم في «السلطان الحائر» كان فنانا معاصرا غاية المعاصرة رغم الثياب المملوكية التي اغرق فيها شخصياته ورغم الحدوتة التي يكاد نسيجها الفني ان ينتسب الى جو الف ليلة وليلة . انه في هذه المسرحية «ينفذ بحساسية عميقة الى جوهر ما تعانيه العلاقة بين الانسان والنظام في مجتمعنا . ويعي ان ثمة مشكلات متراكمة من الماضي ـ السلطان القديم ـ قد ورثها النظام الجديد مع صعاب الحاضر المتجددة بتجدد الحياة . غير ان الحل الثوري النموذجي لهذه المشكلات ، هو المزيد من الديمقراطية بجناحيها : الدستور والقانون . سوف تجلب الديمقراطية العديد من العقبات ، وسوف تجد من يستسهل السيف على القانون، ولكن يبقى شيء واحد ، هام وخطير . يبقى ان شعبية الحاكم لن تتأكد الا بتعميق التجربة الديمقراطية ، وان شرعيته لن تتدعم الا بمقدار تمسكه بهذا المبدأ . ويبقى اخيرا ان الطريق الديمقراطي السليم هو الذي يكشف لنا عن انسانية الانسان ، كما اكتشف السلطان حقيقة الغانية الفاضلة» (٣٠) .

وقد رأى بعض النقاد ان فكرة «القوة والحق» المطلقة من حدود الزمان هي التي تتجاوز بالمسرحية اسوار الصراع المكشوف بين السيف والقانون الى سلسلة من المفارقات الدرامية ـ الصانعة للكوميديا الراقية ـ كمفارقة ظاهر القانون وحقيقته ومفارقة استسلام القوي وتطاول الضعيف (٣١) . بل ان نقادا آخرين رأوا في المسرحية سؤالا وجوابا «لا يتناسب مع اللحظة الراهنة» لانها تنادي بالحل السلمي للمشكلات في وقت ما احوجنا فيه الى السيف (٣٢) . ولكن فريقا آخر يرد على هذا الرأي دون قصد حين يستشهد بقول السلطان «السيف يعطي الحق للاقوى». ومن يدري غدا من يكون «الاقوى» (٣٣) فاذا اضفنا ان محور المسرحية لا يدور اطلاقا حول حرب تحرير ضد غاز اجنبي ، بل حول معركة الحرية داخل المجتمع لاستطعنا ان نؤكد وجهة نظر الحكيم ونضيف اليها ـ عند الذين يقحمون مسألة التحرير الوطني ـ ان الانسان الحر في وطنه هو وحده الذي يقاتل حتى النفس الاخير دفاعا عن هذا الوطن . ان «الاسقاط» حالة نفسية وليس عيبا ، ولكن الاسقاط الطبيعي الذي تثيره «السلطان الحائر» يكمن في أوجه التشابه بين «المعضلة» التي تواجه المجتمع الخيالي الذي خلقه الحكيم والمعضلة التي تواجه المجتمع الواقعي في حياتنا نحن .

---

٣٠ ـ غالي شكري ـ «ثورة المعتزل» ، ص ٣٧٨ ـ ٣٧٩ .

٣١ ـ د. شكري عياد ـ «تجارب في الادب والنقد» ، ص ٩٧ ـ ١٠٣ .

٣٢ ـ رجاء النقاش ـ «مقعد صغير امام الستار» ، ص ١٣ ، ١٤ ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف ـ ١٩٧١ .

٣٣ ـ د. فاطمة موسى ـ «بين ادبين ـ دراسات في الادب العربي والانجليزي» ص ٩٤ ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٦٥ .

وكما اختلف الحكيم عن سعد وهبه اختلافا نسبيا في مضمون مسرحية كل منهما وشكلها ، حيث ركز الاول على الحرية بمعناها الليبرالي في اطار فانتازي من العصر المملوكي ، وركز الثاني على العدل الاجتماعي في اطار مشابه .. وكما اتفق كلاهما على ان مشكلة السلطان ـ وازمة الشعب معـــه ـ هي حاشيته لا شخصه ، فان اختلافا ، جذريا هذه المرة ، يقوم بين رشاد رشدي في مسرحيته «اتفرج يا سلام» (٢٤) وعبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته «الفتى مهران» (٢٥) رغم اتفاقهما على مقولة الكاتبين السابقين في ان السلطان رجل طيب والحاشية هي الطغمة الشريرة (وسوف نلاحظ سريان هذا المعنى في المسرح المصري فـــي تنويعاته المختلفة واستلهاماته التراثية المتباينة مما يعكس اجماعا ـ بالخوف او الايمان ـ على ان الاصل الواقعي المقصود يتمتع شخصيا بخصال جيدة لـــولا المحيطون به . وهي نغمة كانت كجواز المرور عند الرقابة احيانا ، ولكن الحيلة لم تكن تنطلي على الرقيب في احيان اخرى . هذا بالاضافة الى انها كانت فكـــرة مضللة عند المستفيدين بشيوعها ، وفكرة سطحية عند المؤمنين عن حسن نية بها لان مؤسسات السلطان واجهزته تمثل في جملتها مصالح اجتماعية محددة ، وهي اخيرا فكرة خاطئة فنيا عند الخائفين من السلطان الواقعي بنسيانهم انه مسؤول عن اختياره لافراد حاشيته) . المهم ان رشاد رشدي وعبد الرحمن الشرقاوي لجأ كلاهما الى العصر التركي المملوكي من موقعين مختلفين : احدهما لا يؤمن بالشعب بل يتهمه بالنوم العميق والغفلة ـ وهو رشاد رشدي ـ ويكاد يحرضه على ثورة مضادة . وهي القيمة التي حورها تحويرا طفيفا في مسرحيته التالية «بلدي يـا بلدي» التي استلهم فيها سيرة السيد البدوي . والآخر يؤمن بالشعب ايمانـــا عميقا ـ وهو عبد الرحمن الشرقاوي ـ ويختار رمزه البطولي من بين صفوفه .. ولقد فرح ناقد كبير كالدكتور لويس عوض بتحول رشاد رشدي عن مآسيه الفردية مع الحب والجنس الى ازمات المجتمع مع العدل والحرية ، وانه استطاع ان يخلق «بابة شعبية» لها في التراث الدرامي المصري جذور وجذور (٢٦) .. بينما رأى ناقد اكثر شبابا ـ هو رجاء النقاش ـ في هذه المسرحية عدوانا سافرا على حقيقة الشعب المصري ، بل تمكن من النفاذ الى ما وراء تصوير المؤلف للحكام المستبدين تصويرا يشي بأنهم ضعفاء ليرى ان رشاد رشدي قد اراد بطريق غير مباشر ان يمرغ هذا الشعب في وحل الاستكانة والامتهان لصمته الزري عن طغيان حكـــام

---

٢٤ ـ صدرت عام ١٩٦٦ عن سلسلة «المسرحية» التي كانت تنشرها مجلة «المسرح» التابعـــة لهيئة الاذاعة والمسرح والموسيقى ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي .

٢٥ ـ صدرت عام ١٩٦٦ عن سلسلة «المكتبة العربية» ـ الدار القومية للنشر بالقاهرة .

٣٦ ـ راجع للدكتور لويس عوض كتابه «الثورة والادب» ، ص ٢٩١ ـ ٣٠٣ ـ دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .

بمثل هذا الضعف (٣٧) . والحق ان مجرد انتقال رشاد رشدي من مناقشة ازماته الفردية الى دائرة اوسع هي ازمات المجتمع لا يعد انجازا على الاطلاق ، حتى اذا صاحبه من الناحية الفنية استلهام مزدوج للتراث : العصر المملوكي من ناحيـــة والبابة الشعبية من ناحية اخرى . ان موقف رشاد رشدي لم يتغير بتغييـــره للموضوعات وأساليب الفن ، فهو شكلا ومضمونا لا يتخلف فحسب عن نبض أمته وتراثها الفني ولا عن روح العصر وتراثه الانساني ، بل هو يقف عمدا ومع سبق الاصرار الى جانب الثورة المضادة للفن والفكر والمجتمـــع على السواء . امـــا الشرقاوي ، فرغم كل ما يمكن ان نسوقه من تحفظات على مسرحه الشعري ، فقد كان ـ بثوريته في الفكر ـ نقلة تاريخية على صعيد الفن من دنيا شوقي وعزيز اباظة الى العصر الحديث . ولقد اختلت ـ ولا اقول اختلفت ـ معايير التقييم لمسرح هذا الشاعر الرائد (وهنا يجب ان ننوه بأن ريادته سابقة على مسرحه الشعري فقد كان الشاعر المصري الاول الذي فتح الطريق لوحدة التفعيلة في شعرنا بتمثلـــه الاصيل لارهاصات هذا التحول وتجارب رفاقه السابقة عليه في الوطن العربي . ثم انه كان الشاعر العربي الاول الذي مهد الطريق للشعر الحديث نحو خشبـــة المسرح) . ومع هذا اختلت موازين التقييم لا بالنسبة لمسرحيته الاولى «مأساة جميلة» وقد كانت عيوبها الفنية وليدة ريادتها للمجهول ، وانما بالنسبة لمسرحيته الشجاعة «الفتى مهران» . وهي المسرحية التي لم يجنح فيها كاتبها الى التجريد رغم الديكور المملوكي ، بل هو قد بعث الى الوجود الفني احدى حلقات المقاومـــة الفلاحية ووضع كلتا يديه على جراح هذا الشعب الفائرة في وجدانه : عزلة الامير عن الشعب وفساد اختياره للمسؤولين عن أمن هذا الشعب وعافيته والعـــدو الذي يهدد الحدود . وبرغم ضعف البناء المسرحي في صياغة الشخصيات وحركة الاحداث وبلورة المواقف ـ بسبب الاسراف في الغناء المونولوجي احيانا ـ فقـــد خلق الكاتب بطلا متصل الجذور بالارض ، فهو من اصل فلاحي ، وعميق الارتباط بأحزان المثقف الوطني في مجتمعنا ، وقد جعل منه الفنان شاعرا . ان المشكلـــة الفنية التي صادفت الشاعر حقا ولم يجد لها حلا هي التناقض بين رغبته في خلق بطل ملحمي وطموحه لخلق بطل تراجيدي في نفس الوقت (لعلها نفس المشكلة التي واجهت لويس عوض في «الراهب» من قبل على نحو مغاير) . ولكننا بعد ذلـــك نصادف بطلا يجسم الابعاد الثلاثة الرئيسية للشخصية الدرامية الحية ، وهـــي البعد الانساني والبعد القومي والبعد الشخصي . ان صورة اللص الشريف التي عرفتها تراثات العالم الفنية لم تكن غائبة ـ يقينا ـ عن مخيلة الشرقاوي وهـــو يخطط صورة هذا البطل الذي يسرق غلال الامير ويهبها للفقراء . ولكن الخيـــال الشعبي ـ كما يقول رجاء النقاش بحق ـ لا يعرف التركيب والتعقيد ، لذلك كان

---

٣٧ ـ رجاء النقاش «مقعد صغير امام الستار» ـ ص ١٤٣ ، ١٤٥ .

البطل الشعبي شجاعا نموذجيا كاملا لا يعرف التردد والتذبذب ، وهو حين يسقط فبسبب خارجي لا يتصل بالذات القوية الكاملة كالخيانة والغدر «اما الشرقاوي فقد اراد ان يمنح بطله قوة اخرى ، وهي قوة تجعل من البطل اكثر انسانية ، وذلك بأن يضع فيه بذرة مختلفة تماما عما يفكر فيه الخيال الشعبي . لقد اراد الشرقاوي للفتى مهران ان يكون انسانـــا .. يحزن ويخـــاف ويحب ويتنازل ويضعف» (٣٨) . وهو التكوين الذي لم يدرك ابعاده ناقد آخر راح يبحث فـــي تفاصيل العصر المملوكي فلم يجد سلطانا حاول ان يتحالف مع التتار ، ولم يكتشف سلطانا مملوكيا تحالف مع الشعب ضد امراء المماليك ، ولم يعرف سلطانا مملوكيا خرج ليفتح بلادا اسمها السند لا يعرف لها مكانا على الخريطة . وكان من اليسير على هذا الناقد الجاد بغير شك ان يستشهد بكتب المؤرخين المتمديـــن للعصر المملوكي على صحة ما يذهب اليه (٣٩) . ولكن ما فاته حقا هو انه لن يجد ـ ايضا ـ فتى يدعى مهران ولا غجرية تدعى سلمى ، ولن يجد بالقطع هذه الحدوتة التي رواها لنا الشرقاوي بشعره العذب الاسيان . ومن ثم كان من الطبيعي ان تاهت عنه الحقيقة التاريخية التي استلهمها الشرقاوي من ذلك العصر وأسقطها فنيـا على عصرنا ومجتمعنا بالتحديد . هذا الاسقاط الذي دفع ناقدا كبيرا كمحمـــود أمين العالم ـ بنية حسنة لا ريب ومن وجهة نظر سياسية تختلف وتتفق معهـــا كيفما شئت ولكنها واجبة الاحترام ـ ان يقول عن المسرحية غداة عرضها انهـــا «توحي لبعض الايماءات التي تبذر بذور التشكك والريبة في ان اللقاء الثوري يتم في بلادنا بين مختلف القوى الاجتماعية المؤمنة بالتقدم والاشتراكية» ولكن محمود العالم يعترف في اللحظة عينها بأن «المسرحية في الحقيقة تعبر عن مرحلة مـــن حياة المجتمع سادت فيها الاتجاهات الادارية وانتعشت العناصر المتخلفة وعانت الديمقراطية في التطبيق الاجتماعي ، والمسرحية كذلك قد تعرض لبعض القيـم بالتجريح والتشريح وقد تحذر من التلاقي والتهادن بين بعض القوى الاجتماعية ، وقد تحذر من التحالف والمساومة مع قوى العدوان الخارجي . وقد تعبر عـــن سخط مشروع من عزلة القادة عن الجماهير» (٤٠) . وهذا صحيح تماما أيا كانت استجابة الناقد للمسرحية مغايرة لاستجابة الجماهير التي كانت تشكل ظاهـــرة ومظاهرة كل ليلة اثناء العرض . وهذا صحيح ايضا أيا كانت درجة التخلف عن رؤية المدى الذي وصلت اليه بصيرة الفنان ، فلم يكد يمضي عام واحد حتى كانت الهزيمة تدعم في تفاصيلها وجوهرها كل ما قال .

والمجموعة التي ينتمي استلهامها الى التراث العربي الاسلامي هي تلك الاعمال

---

٣٨ ـ رجاء النقاش ـ المصدر السابق ـ ١٥٧ .

٣٩ ـ سامي خشبة ـ كتابه المذكور سابقا ـ ص ٦٦ .

٤٠ ـ راجع مجلة «المصور» ، ٢١-١-١٩٦٦ .

التي اتخذت من حياة بعض رجال الاسلام الافذاذ رموزا مضيئة للحاضر ، كما فعل الشرقاوي في مسرحيته «ثأر الله» متمثلا حياة الحسين وموته في كتابين الاول عنوانه «حسين ثائرا» (٤١) والآخر عنوانه «الحسين شهيدا» (٤٢) . وكما فعل الدكتور عز الدين اسماعيل بصورة اخرى في مسرحيته «محاكمة رجل مجهول» (٤٣) حيث تجلت لنا في بعض المواقف شخصية أبي ذر الغفاري . وكما فعل على نحو مختلف صلاح عبد الصبور في قصيدته الدرامية الطويلة «مأساة الحلاج» (٤٤) مستوحيا هو الآخر حياة الحلاج وموته . وعلى النقيض من مجموعة «العصر المملوكي» ان جاز التعبير لا يكتفي كتاب هذه المسرحيات باسقاط المعنى السياسي المعاصر على الحدث او الشخصية او الموقف القديم ، بل هو يحاور هذا التراث حوارا صميميا ، حيا وخلاقا ، يقترب به من المنهج التعبيري الذي تعرفنا عليه في الاعمال التي استلهمت التراث الفرعوني ومن بعده التراث المسيحي . ان الشرقاوي في مسرحية «ثأر الله» لا يتوه بنا في دوامات الطقوس الدينية ، ولكنه ايضا يتوغل داخل شخصية الحسين بأبعادها التاريخية الواقعية. وكذلك الدكتور عز الدين اسماعيل في مسرحيته المعاصرة لا «يستخدم» قناع ابي ذر ، بل يتعمق بناء هذه الشخصية من الداخل والخارج . غير ان «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور هي وحدها التي بلغت درجة عالية من التوفيق الفكري والاجادة الفنية في فهم شخصية الحلاج وبلورة مأساته . لقد كنا نستطيع بيسر يسير ان نكتشف الشخصيات الواقعية المعاصرة وراء الاقنعة المملوكية ، ولكننا هنا ـ سواء مع الحسين او الحلاج ـ لا نقابل بين الشخصية التاريخية واية شخصية واقعية ، بالرغم من ان شخصيات العصر المملوكي في المسرح المصري هي في الاغلب شخصيات وهمية نمطية تقبل التعميم ـ او بسبب ذلك ـ اما شخصيات التاريخ الاسلامي فهي في الاصل شخصيات حقيقية وان احاطتها الاحداث والعصور والعقائد بما يشبه الجو الاسطوري . ان المقابلة التي يمكن للكاتب ان يومىء بها في مثل هذه الحال ليست بين الشخصية القديمة واية شخصية معاصرة بل بين «موقف» الشخصية التاريخيةوالموقف الواجب التجسيد في حاضرنا . وهذا في رأيي ما نجح فيه صلاح عبد الصبور ، أيا كانت نوعية البناء الدرامي الذي صاغه شعرا ، فهو اقرب الى ما دعوته من زمن بالقصيدة الدرامية الطويلة (٤٥) وما عبر عنه ناقد آخر بقوله المهذب ان المسرحية جاءت «سمينة

---

٤١ ـ صدرت عن دار الكاتب العربي ـ تاريخ النشر غير مثبت .

٤٢ ـ صدرت عن دار الكاتب العربي ـ تاريخ النشر غير مثبت ، ولكن المذيلة تقول ان كاتبها قد أتم تأليفها عام ١٩٦٩ .

٤٣ ـ صدرت طبعتها الاولى عام ١٩٧١ ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف .

٤٤ ـ صدرت طبعتها الاولى عام ١٩٦٦ عن دار الآداب اللبنانية .

٤٥ ـ راجع كتابي «شعرنا الحديث .. الى اين» ، ص ٩٩-١٠١ .

كعمل فكري ، نحيلة كعمل درامي» (٤٦) . ولكن هذا لا ينفي ان الشاعر قد استطاع ان يستوحي الكثير من تاريخ الحلاج الحقيقي ومأساته الواقعية ، وهو تاريخ الشيخ الصوفي الذي عرفه النصف الثاني من القرن الثالث الهجري حيث كان التصوف صدى عميقا لما اصاب الدولة الاسلامية حينذاك من خلل اقتصادي واختلال سياسي وانحدار اجتماعي من ذروة المجد الذي تألقت في بهائه الحضارة العربية زمنا . ويبدو من اسمه انه نشأ عاملا ــ حلاجا ــ ثم راح يطلب العلم الى ان ارتدى الخرقة الصوفية على يد الصوفي الكبير عمرو بن المكي ، غير انه تتلمذ على يد صوفي آخر لا يقل شهرة هو الجنيد . ويبدأ «التحول» التاريخي في حياة الحلاج عندما يخلع خرقة المتصوفة ويدعو الى نوع من العدل الاجتماعي لا يتعارض مع مذهبه الصوفي ، ولكن الفقراء يتجمعون حوله فيما يشبه التنظيم السياسي ــ بلغة عصرنا ــ فيستقطب ضده غضب السلطان وحقد الفقهاء وذعر رفاقه الصوفيين. ولا تلبث المؤامرة ان تكتمل بالقبض عليه وسجنه ثمانية أعوام والحكم باعدامه صلبا في نهايتها (٤٧) . ذلك هو تاريخ الحلاج ومأساته باختصار كما ترويه المصادر المعتمدة . ولم يتصرف شاعرنا في هذا التاريخ الواقعي الا بحذف بعض التفاصيل والجزئيات والدقائق الصغيرة التي لا يتسع لها بناؤه الفني ، واضافة شخصية السجين الهارب الذي التقى به الحلاج في السجن حيث تأثر بتعاليمه وحاول انقاذه من الموت ولكنه مات هو اثناء المحاولة . ولقد كان شغل صلاح عبد الصبور الشاغل ان يجسد هذا «التحول» الذي حدث في حياة الحلاج باعتباره جنين المأساة ، كما كان همه الرئيسي ان يبلور هذه المأساة في اطار التناقض بين «معرفة» الحلاج باطنه وضرورة شيوع هذه المعرفة خارجه لان الايمان بالشعب لا يتكامل الا بالالتحام بهذا الشعب . ولكن المأساة فيما يبدو كانت بين التركيب الصوفي لشخصية الحلاج حيث يصبح اختزان المعرفة «سرا» وبين نوعية او طبيعة المعرفة التي أرقت ضميره ونشطت روحه للحق والعدل . ان الوجد الصوفي المطلق الذي تتوحد فيه الذات البشرية مع الذات الالهية يستهدف خلاصا فرديا للذات العارفة المغلقة على السر المقدس ، وبالتالي فهناك اتساق بين وسيلة التصوف وغايته ، بين اداة المعرفة وهدفها ، بين شكل السر ومضمونه . اما حين «تتحول» شخصية المتصوف عن معرفتها القديمة وسرها القديم الى معرفة جديدة وسر جديد ، فان الوسيلة والاداة والشكل هنا يتناقض تراجيديا مع الغاية والهدف والمضمون . ان معرفة

---

٤٦ ــ د. شكري عياد «تجارب في الادب والنقد» ، ص ١٥٣ .

٤٧ ــ راجع قصة الحلاج تفصيلا في الفصل الذي كتبه المستشرق الفرنسي ماسينيون في كتاب «شخصيات قلقة في الاسلام» للدكتور عبد الرحمن بدوي ــ مكتبة النهضة المصرية ، وكتاب «الحلاج او وضوء الدم» لميشال فريد غريب ــ مكتبة دار الحياة بيروت ــ الطبعة الاولى ــ تاريخ النشر غير مثبت .

احزان الشعب وآلامه لا تتسق مع الخلاص الفردي الذي كان ممكنا بالمعرفة الصوفية . وهكذا فان الخلاص الجديد للحلاج لا يتحقق الا من خلال الخلاص الاجتماعي ، وهو الفرق الجوهري بين ان تكون السماء هي الافق الذي تتطلع اليه الروح بالحدس ، وأن تكون الارض هي المدى الذي تتحفز الطاقة البشرية لتحريره بالممارسة النضالية . وقد حوم شاعرنا حول هذه المعاني تحويما ، ولا اقول هوّم تهويما ، لانه لامس الكثير منها في مقابلته بين الكلمة والفعل في حياة الحلاج وفي حياتنا نحن ايضا . اي انه استطاع برغم حواره المباشر مع التاريخ ــ او بسبب ذلك ــ ان يرادف موقف المتصوف الثوري القديم بموقف المثقف الثوري المعاصر. ولم تكن القضية على الاطلاق ان الحلاج تخلى عن الثورة وابقى على الفكرة ، فليست هذه مأساة الحلاج القديم ولا مأساة الحلاج الحديث ، كما ظن احد النقاد (٤٨) .

وعلى النقيض من الحوار الخصب والخلاق بين التراث والعصر في عمل صلاح عبد الصبور ، كانت مسرحية «بلدي يا بلدي» (٤٩) لرشاد رشدي حيث يستلهم سيرة احد اولياء الله الصالحين هو السيد البدوي استلهاما ستاتيكيا جامدا لا يستكشف أعماق الشخصية المتصوفة ولا يعطي تفسيرا فنيا او تاريخيا للمرحلة التي وجدت فيها ، ثم يتعسف مع النماذج البشرية بقسرها في قوالب سياسية وعاطفية لا علاقة لها بالتاريخ او العصر ، ويخلط بين النمط والرمز خلطا فاضحا من جانب استاذ للدراما كرشاد رشدي . ويتسبب هذا الخلط في اضطراب الاستيحاء الفني من «المولد الشعبي» كظاهرة دينية وظاهرة اجتماعية في وقت واحد وطموح المؤلف الواضح لتحويله الى ظاهرة فنية مسرحية . وينعكس هذا الاضطراب في رؤية القائد المعزول عن شعبه او «الغائب» عن الدنيا بمعنى ادق ، ورؤية الشعب التائه في غيبوبة لا تقل عن غيبة الزعيم . ولا يخطر على بال المؤلف بالطبع ان يدين الاتجاه التواكلي الغيبي عند الجماهير المضللة والمخدرة ــ حينذاك كان يبدو مناضلا ضد التخلف ــ ولكنه يؤمن ايمانا قاطعا بأن هذه الملامح هي جزء لا ينفصل من طبيعته ونظرته لا علاقة لها بالظروف . اي انه ، جوهريا ، كاتب عنصري ، وايديولوجيا هو مفكر «الصفوة المختارة بالحق الالهي» يعادي الديمقراطية رغم كل اليوتيفات الرامزة الى استشراء الفساد في المجتمع .

وتنتمي المجموعة الثالثة والاخيرة من الاعمال التي حاورت التراث العربي والاسلامي عامة الى عالم الف ليلة وليلة والسير الشعبية . وهو عالم يختلف عن استيحاء العصر المملوكي حيث اقتصرت مسرحيات كتّابنا على اسقاط مظالم عصرهم على مناخ ذلك العصر ، ويختلف عن استيحاء التاريخ الواقعي للرجال الافذاذ الذين استشهدوا في سبيل الحق حيث مدت مسرحيات كتّابنا خيطا من المواقف المتشابهة التي واجهها هؤلاء الرجال والمواقف التي تواجه المناضلين

---

٤٨ ــ سامي خشبة ــ «شخصيات من ادب المقاومة» ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

٤٩ ــ صدرت طبعتها الاولى عن مكتبة الانجلو المصرية وعرضت عام ١٩٦٨ .

المعاصرين . تختلف الف ليلة وليلة والسِيَر والحواديت والحكايات الشعبية عن هاتين الصورتين من صور الاستلهام ، بأنها حررت كتّابنا من التزامات الاسقاط الحرفي وما يثيره سياسيا من معادلات سطحية بين التاريخ والعصر ، وكذلك حررتهم من سيطرة الواقع التاريخي بسيرة الشخصيات الفذة التي عرفتها عصور الحضارة العربية الاسلامية المختلفة .

ولقد كانت قصة شهرزاد مع الملك شهريار ، ولا تزال ، من امتع حكايات الف ليلة وليلة واكثرها الهاما للفن المعاصر ، فهي كحدوتة شعبية مجال خصب للخيال الخلاق والفكر البصير ، سواء كانت إضافته تفسيرا جديدا للحكاية القديمة او تحويرا لها بما يتناسب مع روح العصر وافكار الفنان .

وقد كان توفيق الحكيم ـ كعادته ـ رائدا في ولوج عالم الف ليلة وليلة ولوجا مسرحيا ، وبالذات الى دنيا شهرزاد . ويعود الحكيم مرة اخرى في مسرحيته المعنونة بهذا الاسم التي صدرت عام ١٩٣٤ لاول مرة ـ بعد «اهل الكهف بعام واحد (٥٠) ـ الى عالم المطلقات الذهنية المجردة ، فموقف الانسان من الكون الغامض المحيط به هو ما يشغله في هذه المسرحية . واذا كان في «اهل الكهف» قد رأى في الزمان محورا لصراع الموت والحياة ، هذا الصراع الذي يؤدي بالضرورة الى البعث والتجدد ، فهو في «شهرزاد» يرى ان «المكان» هو الوجه الآخر لهذه العملة الفكرية . وهو ـ في سبيل ذلك ـ لا يعتمد على أحداث الحكاية الشعبية في الف ليلة وليلة ، بل ولا يحاول تفسيرها تفسيرا جديدا ، بل يبدأ من نهايتها المعروفة ليبدأ رحلة مضنية مع شهريار ـ الانسان المعذب ـ في مواجهة الغامض المجهول الذي يتراءى امامه بشرا سويا في امراة جميلة هي شهرزاد ، يتلمسها بحواسه ولا يدركها بعقله . لقد «تحول» شهريار في مسرحية الحكيم من حياة اللحم والدم والشهوة الجنسية الى حياة العقل والبصيرة والشهوة الصوفية. وليست شهرزاد هي السبب العميق لهذا التحول الا من ناحية الديكور الفني ، وانما يكمن السبب الحقيقي في نظرة الحكيم للعالم ، او النظرة التي يبشر بها العالم . اي انه يسقط رؤياه الفلسفية ـ ان جاز التعبير ـ على هيكل الاحداث التي يستكمل بها الحكاية الشعبية المألوفة ، وكأنه على الصعيد الجمالي اراد ان يبني أسطورة جديدة على أنقاض الاسطورة القديمة . وهو ينتهي الى تعليق شهريار بين الارض والسماء ينخر في عظامه سوس القلق ، وكما قالت شهرزاد ان شهريار الذي تعرفه قد آل الى نهاية دورة ، شعرة بيضاء قد نزعت ليحل مكانها غصن ندي جديد . وهكذا لا يتخلى الحكيم عن التفكير في الموت والبعث وان جعل من هذا التفكير في «شهرزاد» مجرد اطار لتوقف الانسان العاجز بالعقل والحواس

---

٥٠ ـ يعتمد الباحث على الطبعة الثانية من المسرحية وقد صدرت عن مكتبة الآداب بالقاهرة ولكن تاريخ النشر غير مثبت .

عن ادراك كنه الوجود ولغز الحياة وغموض الكون (٥١) . وربما كان هذا التصور لموقف الانسان هو مصدر ضعف ايمان الكاتب بحرية الانسان كما لاحظ بعض النقاد (٥٢) وان ظل الوجه الآخر للقضية صحيحا وهو ان المسرحية في جوهرها «بحث طويل عن المعرفة» . والحكيم على هذا الوجه او ذاك يختلف عن باكثير في استلهامه لنفس المصدر حين كتب مسرحيته «سر شهرزاد» (٥٣) وباكثير كما هو شأنه في «أوزوريس» لا يغير في أحداث الحكاية المتوارثة بل تكاد صياغتــــه الدرامية ان تكون تبريرا لواقعيتها الحرفية . ولكنه ــ مع ذلك ــ يضيف تفسيره الخاص للنسيج الاسطوري القديم من شخصيات وحوادث . هذا التفسير قـــد يضطره اضطرارا الى تحويرات طفيفة في هيكل الاسطورة ولكن دون العدوان على شكلها الرئيسي . هكذا يصبح «سر» شهرزاد في مسرحية باكثير هو انها اكتشفت عن طريق رضوان الحكيم طبيب شهريار ومستشاره الخاص ان شهريار قـــد استشعر منذ زمن ضعفا جنسيا فكان رد الفعل عنده هو التظاهر بالفحولة على حساب أرواح العذارى اللاتي لم يكن يضاجعهن بالمرة ثم يذبحهن عند الفجر حتى لا يفشى سره من ناحية وحتى يشاع انه زير نساء من ناحية اخرى . وكـــان اكتشاف شهرزاد لهذا السر هو بداية علاج شهريار من دائه الدفين لا حكاياتها الالف . ان شهرزاد تحل عقدة شهريار الجنسية بتمثيلية اخرجتها بمهارة ، عاش بعدها شهريار حياة جنسية سوية . هذا هو تفسير باكثير الذي يستنير بكشوف علم النفس من ناحية ويقابل بين عقدة شهريار وعقدة ملك مصر كما صورتها بعض الشائعات في ذلك الوقت (٥٤) . ويؤكد باكثير نفسه الشطر الاول من هـــذا التفسير في كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية» (٥٥) .

وقد عمد توفيق الحكيم بعد تجربته مع شهرزاد والف ليلة الى المـــزج بين التراث العبري وألف ليلة وليلة والقرآن حين كتب مسرحيته المعروفة «سليمان الحكيم» . ولكن تجربته التي تعد امتدادا اصيلا لشهرزاد وجو الف ليلة وليلة قد تمثلت حقا في مسرحية «شمس النهار» وهي المسرحية التي اهتدى فيها الحكيم فكريا الى حل الكثير من المشكلات النظرية المعلقة في وجدانه وعقله منذ ان بـدأ يكتب . وهي مسرحية تنحو فنيا نحوا تعليميا خالصا ، ولكن اهميتها التاريخية

---

٥١ ــ غالي شكري ــ ثورة المعتزل ــ ص ٣٠٩ ــ ٣٢٣ .

٥٢ ــ د. عبد القادر القط ــ «في الادب المصري المعاصر» ــ مكتبة مصر ــ ١٩٥٥ ــ ص ٩٢ .

٥٣ ــ صدرت عن مكتبة الخانجي بالقاهرة ولا تحمل الطبعة التي بين يدي تاريخ النشر ، ولكن المؤلف يشير في الصفحة الاولى انها مثلت عام ١٩٥٣ وبالتالي فقد كتبت قبل هذا التاريخ .

٥٤ ــ غالي شكري ــ «ثورة المعتزل» ، ص ٣١٩ ــ ٣٢٢ .

٥٥ ــ من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ــ راجع ص ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ــ صـــدر عام ١٩٥٨ .

هي انها حسمت ــ كما أزعم ــ بعض القضايا الحائرة في تفكير الحكيم . وتختلف «شمس النهار» عن «شهرزاد» شكلا ومضمونا ، فحدوتة شهرزاد مكتملة الاحداث في الف ليلة وليلة وان بدأ الحكيم في مسرحيته من نهايتها . اما شمس النهار وقمر الزمان والامير حمدان فمجرد اسماء محلقة في سماء الف ليلة وليلة دون حوادث محددة ترتبط بهذه الاسماء في هيكل موحد . لذلك يمكن القول بأن الحكيم قد عاد الى أسلوبه في «السلطان الحائر» وهو أسلوب الفانتازيا ، حيث يصبح الجو المستوحى مجرد ديكور لا اكثر ، والمضمون المعاصر هو ما يجيء على لسان الشخصيات ومواقفهم . لا توجد هنا حدوتة او حكاية او أسطورة اصلية يعارضها المؤلف او يبني عليها او يفسرها ، وانما هو يرتكز على وسائل ايضاح ، تاريخية حينا وفولكلورية حينا آخر . والفرق الخطير بين «السلطان الحائر» و«شمس النهار» ان المسرحية الاولى تتمتع ببناء درامي ممتاز ، بينما تتسم «شمس النهار» بتقريرية مباشرة واضحة اعترف بها المؤلف وحاول تبريرها في صدر الطبعة الاولى (٥٦) . تختلف شمس النهار عن شهرزاد بعد ذلك في ان شمس النهار كاسمها مثال الوضوح والواقعية بينما كانت شهرزاد مثال الغموض والرمزية . ورغم هذا فشمس النهار هي «شهرزاد الجديدة» كما دعاها بحق احد النقاد (٥٧) فهي تكاد تكون خاتمة المطاف لرحلة الانسان المعذب حيث يصبح الواقع الحي هو الميدان الوحيد ليحقق الانسان ذاته ويحل التناقض المفتعل بين الفكر والعمل (٥٨) . في «شمس النهار» تنزل الاميرة الغريبة في رفضها لكافة مغريات الذين تقدموا لخطبتها من وجهاء القوم ، تنزل من سماوات العرش الذهبي، الى ارض الواقع الصخري برفقة «صعلوك» يعرق ويدمى لكسب ما يمسك الرمق. ويحدث «التحول» في حياة الاميرة التي اعاد قمر خلقها من جديد ، وأعادت بدورها خلق الامير مهران الذي كان يتوق لرؤيتها وواتته الفرصة حين ذهبت اليه في ثيابها الجديدة ، ثياب «العمل» لا ثياب «الامارة» وقد امسكت باثنين من حاشيته في «حالة تلبس» سرقة خزانة الدولة . وكان الحكيم لا يرد على شهرزاد وحدها بانزالها من عليائها المجرد الباهر الى الارض ، بل هو يرد على نفسه فيما أورده من قبل في مسرحيته «بيجماليون» التي سيرد عنها الحديث بعد قليل حيث كان قد ذهب في هذه المسرحية الى ان ثمة تناقضا بين الواقع والمثال ، بين المجرد والمجسد ، وأوحى ضمنا بانحياز الفنان الى الكمال المطلق وازوراره عن النقص الانساني .

وكان الفريد فرج ولا يزال هو اهم كتاب جيله الذين استأنفوا الحوار مع التراث بعد جيل توفيق الحكيم ، وبخاصة مع التراث الشعبي العربي والاسلامي.

---

٥٦ ــ ظهرت عام ١٩٥٥ عن مكتبة الآداب بالقاهرة .

٥٧ ــ رجاء النقاش ــ «مقعد صغير امام الستار» ، ص ١٧ ــ ٢٦ .

٥٨ ــ غالي شكري ــ «ثورة المعتزل» ، ص ٣٤٤ ــ ٣٤٩ .

كانت مسرحيته الاولى «سقوط فرعون» كما يدل عنوانها تمثلا واستيعابا لشخصية من اعظم شخصيات التراث الفرعوني وهو اخناتون . ولكن «حلاق بغداد» التي تتكون من حكايتين عن الف ليلة وليلة وكتاب «المحاسن والاضداد» للجاحظ هي المدخل الاكثر اكتمالا في تاريخ العلاقة بين الفريد فرج والتراث ، رغم تحوله عن التراجيديا الى الكوميديا ، وهو التحول الذي لم يعجب ناقدا كبيرا كالدكتور لويس عوض وان كانت المسرحية في ذاتها قد نالت تقديره العميق (٥٩). والمسرحية تركز الضوء على حلاق فضولي لا يقتحم شؤون الناس ودخائلهم الشخصية لمجرد الفضول بل لمساعدتهم على حل مشاكلهم بخفة روح منقطعة النظير . وهو لذلك يتعرض لمضايقات اولي الامر الذين يسحبون منه رخصة الحلاقة فاذا اشتغل حمالا منعوه ايضا ، ولا يجد مناصا في النهاية من التسول والشحاذة . وهو في الحكاية الاولى ينقذ غراما جميلا بين «يوسف وياسمينة» وفي الحكاية الثانية ينقذ ارملة هي «زينة النساء» من جشع الحائمين كالذباب على مالها وجمالها . وحين يستلطفه السلطان ويعمد لانقاذه من مضايقات حاشيته الشريرة بمنديل الامان ، يطلب اليه الحلاق الفضولي ان يعطي هذا المنديل لكل فرد في الرعية حتى تزول الاسباب الاصلية التي تؤدي للمشكلات . ومن الواضح ان قضية الحرية هي المحور الذي يدور من حوله الكاتب دون اسقاط مبتذل لشخصيات بعينها على الواقع الحقيقي . ولكن المسرحية وقد – تم عرضها في يناير ١٩٦٤ – قد ووجهت من الرجعية بعاصفة من الغمز واللمز حيث ان الحرية التي كان يلح الفريد فرج في طلبها كانت تعني في نظرهم حرية اليسار السجين حتى ذلك الوقت ، بينما كان الحاح الكاتب صارخا بالحرية للجميع . وقد نشرت «الاهرام» كلمة موجزة لكاتب مجهول تمثل رعب وهلع الذين دفعوه لكتابتها من الحرية ، قال «كل من كتب عن مسرحية حلاق بغداد التي يعرضها المسرح القومي الان لم يلمس حقيقة خطيرة تنطوي عليها هذه المسرحية .. ذلك هو مضمونها العام وما تريد ان تقوله في النهاية .. ألم يكتشف الكتاب هذا المضمون ام انهم تجاهلوه عن عمد ، المسرحية تقول ان خليفة المسلمين كان معزولا عن واقع شعبه ، ولم يكن يدري شيئا من أمر المفاسد التي تنخر في جسد الامة ... وان وزير الخلافة كان رجلا فاسدا ومرتشيا وزير نساء ، وأن كبير القضاة كان منافقا ووصوليا وظالما .. وشيخ التجار كان استغلاليا ولصا بمساعدة الوزير والقاضي .. وحتى الموظف الصغير كاتب المحكمة كان يتاجر في العدالة ويستغل القانون لحساب من يدفع له الثمن .. والشعب في النهاية هو الذي تطحنه كل هذه الاجهزة الفاسدة وتشكل مأساته ، وان كلمة الحق في ذلك الوقت اصبحت جريمة تؤدي الى ضياع صاحبها والمثل الحي على ذلك هو الحلاق الفضولي الذي فقد كل شيء بسبب فضوله

---

٥٩ – راجع كتابه «دراسات عربية وغربية» ، ص ١٩٤ – ١٩٦ ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٥ .

واطلاعه على اسرار الفساد ، فانتهى به الامر الى ان صار شحاذا لا يجد قوته . هل هذا كله كان طابع الخلافة العباسية في بغداد ، ام انه رمز يراد عن طريقه قول ما هو أخطر ؟» (٦٠) . سؤال يطرحه الكاتب المجهول في لهجة استعدائية واضحة امست مع الزمن تقليدا عند بعض النقاد الذين يعملون في خدمة السلطة . اما الكاتب نفسه فيذيل الطبعة الاولى من مسرحيته بقوله ان «لا اصل لها في التاريخ ، ولا تلتزم بتحقيق التاريخ . وانما هي تستلهم الجو التاريخي بشكل عام كاطار وزينة لما يدور فيها من حوادث خيالية ومواقف تجترىء على المعقول والمألوف ، وتجري على نسق ما تجري عليه الحواديت الخيالية ، بما فيها من احلام وتهاويم براقة وحلاوة سرد وتجاوز للمعقول وبساطة في البناء .. تجدها في روح الف ليلة وليلة ، وفي فكاهات الجاحظ ونقداته وكاريكاتيره الشعبي . ومن بين هذه المقدمات كلها اضرب مثلا بما عمدت اليه من تسمية الحلاق بصفته — ابو الفضول — وتسمية زينة النساء وياسمينة على نفس المنوال ، وتقديم الخليفة والوزير والقاضي بوظائفهم لا باسمائهم ، للايحاء بأنهم شخصيات خيالية مما يصنعه الخيال الشعبي . وقد عمدت فوق ذلك للحفاظ على الصورة الغالبة في الحواديت الشعبية لما قدمت من شخصيات ، كالخليفة العادل السمح ذي الروح الطروب والوزير الصارم الذكي المستبد والموظف الوصولي والتاجر البخيل .. وعلاقة العشق المثيرة للاحلام والاحزان ، وابن الشعب الحاذق طيب القلب . هذه صورة متوافرة في صندوق الدنيا وخيال الظل والاراجوز والحواديت ، كما في الف ليلة ... قوية بعراقتها وبساطتها ، وبجمال الخيال فيها ، نسجت على منوالها حكايتي المسرحية التي اعتبرها بذلك اقرب لاسلوب الفانتازي الشاعري الخيالي منها لاي شيء آخر» (٦١) والحق انني لست أجد تعارضا حادا بين ما غمز به الكاتب المجهول المدفوع في «الاهرام» وما قال به الكاتب في مذيلة مسرحيته ، ذلك ان الاول تحدث عن المضمون — من موقع المذعور والشرطة السرية — كما تحدث الآخر عن الشكل من موقع المعترف بصحة الاتهام الذي يتشرف به . ان حديث الفريد عن الشكل لم ينف «اختياره» للموضوع وزاوية المعالجة ، هذا الاختيار الثوري الذي كان لا بد وأن يصل صداه الى صفوف الثورة .. والثورة المضادة معا . ان هذا وحده دليل على حيوية المسرح كظاهرة اجتماعية تستفز حساسية الطبقات المتباينة المصالح ، ودليل على قدرة العمل المسرحي الجيد على اقتحام صراع المتناقضات في المجتمع ومشاركته الفعالة في تحريض التراث على الاجنحة المحافظة في المجتمع — المتخلفة والدكتاتورية — في السلطة الحاكمة .

---

٦٠ — راجع صحيفة «الاهرام» ٢—٢—١٩٦٤ .

٦١ — الطبعة التي اعتمد عليها — وليس هناك غيرها — لا تحمل اسما لدار النشر ولا تاريخا للصدور ، وانما هناك اشارة الى تاريخ العرض في يناير ١٩٦٤ .

وكانت «الزير سالم» ـ ١٩٦٦ ـ هي التجربة الثانية لالفريد فرج في استلهام التراث الشعبي العربي الاسلامي ، ولكنه في هذه المرة يتحول عن الف ليلة وليلة وجوها الفانتازي الكوميدي الى السيرة الملحمية للزير سالم التي استوحاها المؤلف الشعبي المجهول بدوره من التراث الجاهلي حيث دارت رحى حـــرب البسوس وعرفت شخصية المهلهل . ولا يعمد الفريد فرج الى استيحاء المعنى المتداول في الملحمة الشعبية ، معنى انتقام الاخ لأخيه او الثأر له بمعنى ادق ، ولا يعمد الى فكرة المقاومة الوطنية التي تلوح بين غيوم السيرة واحداثها المتلاطمة . وانما قصد الفريد الى بناء مسرحية يحاكي فيها مطلقات توفيق الحكيم القديمـــــة وصراع الانسان معها من اجل احقاق الحق وتسويد العدل واقرار السلام مهمـــا كانت الطريق الى هذه المجردات المتلائة جميعها انهار الدماء وتساقط الرؤوس مـــن اعناقها . ولم تلق هذه المسرحية عند عرضها النجاح الشعبي التقليدي الذي عرفه مسرح الفريد فرج ، وربما للسبب الذي وصفه بعض النقاد من ان «المطلقات نفسها تحتاج الى التجسيد مـــن إجل ان تقنع الناس حينما تصبح جزءا من جوهر عالم الناس ومن احلامهم ، وإلا فرت الى فراغ العدم الذي جاءت منه ، فلا يبقى لها اثر» (٦٢) . ولعل هذا كان حكما قاسيا بعض الشيء ، ولكنه لا يخلو من الحقيقة، رغم الإحكام الهندسي الدقيق في بناء المسرحية ـ وصراع الافكار يساعد المؤلف احيانا على هذا الضبط والربط الدرامي ـ ورغم الدعوة الشجاعة الى مواجهة الظلم ايا كانت النتائج .

كذلك استلهم الشاعر الشاب «محمد ابراهيم ابو سنة» في مسرحيته «حمزة العرب» (٦٣) السيرة الشعبية او الملحمة التي توزع ابناؤها على يدي خالقها الجديد بين التصور المسرحي والتصور الملحمي كما ادرك ذلك احد الباحثين(٦٤) فالبطولات التي يحرزها حمزة ضد الفرس من جيوش كسرى هي بطولات ملحمية لانها صراع بين البطل والقوى الخارجية تستوجب نهاية ملحمية يعقد فيها الانتصار للبطل . ولكن الكاتب ادخل على تكوين البطل عنصرا غريبا هو اكتواؤه بنار الحب الرومانسي الذي يهزمه من الداخل كأنه جرثومة الانهيار في كيان البطل التراجيدي .

تلك هي المجموعات الثلاث التي استوحت التراث العربي والاسلامي عامة ، سواء من العصر المملوكي ومناخه الاجتماعي والسياسي او من التاريخ الواقعـــي لبعض الرجال الافذاذ ، او من الف ليلة وليلة والملاحم الشعبية وجوها الاسطوري.

---

٦٢ ـ سامي خشبة ـ الدراما العربية في مصر بين الاصل الشعبي والشكل الشعبي ـ مجلة «الاقلام» العراقية ـ العدد ١٠ ـ السنة السابعة ـ ١٩٧٢ .

٦٣ ـ صدرت عن الهيئة المصرية العامة للتاليف ـ ١٩٧١ .

٦٤ ـ د. شكري عياد ـ بين الاسى والمرارة ـ مجلة «الطليعة» المصرية ـ العدد السابع ـ سنة ١٩٧٢ .

ولعلنا نلاحظ «ضخامة الحجم» من ناحية الكم على الاقل في استلهامات هذه المرحلة الحضارية من تاريخ تراثنا ، ولكنه امر طبيعي للغاية ، لانه يمثل اقرب المراحل المهيمنة على الوجدان العربي . بل ربما كان «الكم» رمزا يفسر مدى سيطرة كل مرحلة على هذا الوجدان ، فالواضح مثلا ان التراث الفرعوني يحتل مكانا بارزا وراسخا وعميقا ، وان التراث القبطي يحتل مكانا اقل بروزا ورسوخا وعمقا ، وان التراث العربي والاسلامي — كما رأينا — يحتل الحيز الاكبر . على ان فضل المسرح من ناحية اخرى انه وصل بين هذه المراحل جميعها برؤاه المتباينة تباين الكتّاب فكريا وفنيا ، وبذلك يكون قد ارتاد عملية التوحيد الحضاري لتراثنا ، كما ارتاد عملية الغربلة الفكرية لهذا التراث ، وانه اخيرا ارتاد عملية الحوار بين التراث والعصر .

وقد كان التراث الشعبي المصري المختلف الى حد كبير عن التراث العربي والاسلامي هو احدث حلقات هذا الحوار الذي تجسده محاولتان رائدتان بحق ، لنجيب سرور وشوقي عبد الحكيم . اما نجيب سرور فقد جرب المحاولة مرتين : الاولى في روايته الشعرية «ياسين وبهية» (٦٥) والثانية في مسرحيته الشعرية «آه يا ليل يا قمر» (٦٦) وهما يبدوان كحلقتين يتممان بعضهما بل لعلهما يتكاملان في عمل ثالث لم يولد بعد . وقد اخذ فريق من النقاد على الكاتب انه ابتعد خطوات كثيرة عن الموال الشعبي الشهير في مصر حين صاغ حكايته العذبة «ياسين وبهية» (٦٧) ورأى فريق آخر ان هذا البعد يحسب للفنان لا عليه (٦٨) بل ان الدكتور محمد مندور كتب بالحرف ان نجيب سرور قد استطاع «ان يقدم بنجاح رائع قصيدة شعرية قصصية طويلة في صورة درامية جديدة لا اظن انها مسبوقة في بلادنا او غيرها من بلاد العالم» (٦٩) . وقد كان تركيز النقاد الآخرين على الصيغة الشعرية الجديدة من الكشوف الهامة التي أولوها عنايتهم ، بسبب ريادة نجيب سرور للقصيدة الدرامية الطويلة على النسق الوزني للشعر الحديث (٧٠) ،

---

٦٥ — صدرت طبعتها الاولى عن سلسلة «المسرحية» عن مجلة المسرح — العدد الخامس — سنة ١٩٦٥ .

٦٦ — صدرت عن دار الكاتب العربي بالقاهرة في سلسلة «مسرحيات عربية» — ١٩٦٨ .

٦٧ — راجع مثلا لمحمود امين العالم مقاله في «المصور» — ١١-١٢-١٩٦٤ ووحيد النقاش في «الاهرام» — ٢٥-١٢-١٩٦٤ .

٦٨ — راجع مقدمة جلال العشري لمسرحية «آه يا ليل يا قمر» — ص ٩ ، ٢٠ ، وكذلك راجع لغالي شكري فصل «البطل الشعبي في المسرحية العربية» من كتاب «ادب المقاومة» ، ص ٣٠٢ .

٦٩ — راجع مقاله في «روز اليوسف» — ٢٨-١٢-١٩٦٤ ومقاله الآخر في «الرسالة» ٧-١-١٩٦٥ .

٧٠ — راجع مثلا مقال رجاء النقاش في «الجمهورية» — ٢٦-١١-١٩٦٤ ، ومقال امير اسكندر المثبت نصه في مذيلة النص المطبوع من «ياسين وبهية» ومقال الدكتور امين العيوطي في مجلة «المسرح» عدد ديسمبر ١٩٦٤ .

وريادته الثانية في «آه يا ليل يا قمر» حيث كان اول من استخدم شعر العامية المصرية الحديثة في قالب درامي . على اية حال فان الذين بالغوا في التقليل من اهمية عمل نجيب سرور والذين بالغوا في تضخيم هذه الاهمية والذين اكتشفوا النقلات الثورية التي صنعها في الشعر والمسرح على السواء ، متفقون جميعا حول ان حوارا حقيقيا اداره الكاتب بين التراث النضالـــي للشعب المصري والعصر الحاضر . لقد مزج نجيب سرور في الحكاية الاولى بين احدى وقائع الصراع في الدلتا وواقعة اخرى في الصعيد . ولم يكن في ذلك «يلخبط» ادراج التراث على بعضها البعض ، وانما كان ينسج وحدة النضال الوطني في مجرى واحد وسياق مشترك . وقصة الحب الدامي التي تتخلل الحكاية والمسرحية ليست من ذلـك النوع المقحم على ذات البطل لينهار من داخله فتتناقض بطولته الملحمية مـــع تصور الكاتب لتراجيديته . وانما ترتبط قصة الحب بقلب العمل الفني ، واتجاهه الفكري والاجتماعي . على هذا لم يتجاوز شاعرنا جوهر الموال الشعبي وان تحرر من تفاصيله ــ هل هناك تفاصيل حقا ؟ ــ وخاصة انه لا «يسجل» واقعة تاريخية للذكرى ، وانما يمنح عمله الفذ المعاصر مذاقه التاريخي فحسب وكأنه يقول ما اشبه اليوم بالبارحة . ولكنه يحافظ بصرامة بالغة على العناصر الرئيسية فـــي بناء الشخصية التراثية ومعتقدات الشعب الاساسية . بل انه ــ اكثر من ذلك ــ يحتفظ لمسرحيته بالطابع الملحمي حيث يتحرر تماما من الوحدات الارسطية في المسرح الكلاسيكي ، والكورس ليس مجرد «معلق» على الاحداث بل جزء عضوي منها ، والشعر ــ فصيحا وعاميا ــ اقرب الى لهجة الشعب والسنة فئاته المختلفة. غير ان اصالة محاولتي نجيب سرور ومعاصرتهما لا تنبع من كونهما صدى للتراث او صدى للواقع الذي يعيشه ، بل تصدر المحاولتان عن تجاوب عاطفي صادق وادراك عقلي نفاذ لمعنى التاريخ الساري في أوصال المجتمع وشرايينه الطبقيـــة والفكرية والوجدانية . وهو معنى الصراع من اجل التقدم والديمقراطية ، ودرء التخلف والدكتاتورية ، أيا كانت الازياء التي ترتديها محلية او مستوردة .

وتجربة شوقي عبد الحكيم في المسرح من أعمق التجارب ومن اكثرهـــا اضطرابا في وقت واحد . وعمقها لا يتأتى من ان الفنان يستلهم ادب الفلاحين فيما يكتب بل لانه يلامس الروح المصرية في ادق اسرارها حتى انه حاول ان يبتكر لها شكلا دراميا جديدا اقرب ما يكون الى المسرح الشعائري الذي عرفناه فـــي التجارب الطليعية للمسرح الفرنسي الحديث . وهنا ، بالضبط ، يضطرب شوقي عبد الحكيم اضطرابا شديدا وهو يجدل الروح المصرية مع الدراما الشعائرية في ضفيرة واحدة . والشعيرة الدينية عند المصري القديم والانسان البدائي بوجه عام تنهض على الشحنة الروحية المتوهجة في الفاظ قد لا تترابط فيما بينها علـى نحو منطقي مسلسل ، وقد تبدو هذه الالفاظ على وجه يقترب من أسلوب التوراة والانجيل في اللغة العربية حيث الرثاثة ــ والغثاثة احيانا ــ تكسب الجملة مـــع تاريخ التلاوة والتمتمة والغمغمة دفئا خاصا ونكهة معينة. . هذه الجملة الشعائرية

الرئة هي عماد التركيب اللغوي في مسرح شوقي عبد الحكيم ومصدر غرابتـه ايضا ، لان الحواديت التي يصوغها مثل «شفيقة ومتولي» او «المستخبي» ليست في ذاتها عويصة على الفهم والتلقي . واود التأكيد على هذه النقطة لأفرق تماما بين مسرح هذا الكاتب المصري حتى النخاع ومسرح العبث في اوروبا حيث يختلف فكر كل منهما اختلافا كيفيا .. فاللغة اللامنطقية عند بيكيت او يونسكو تعبر عن غربة الانسان الكاملة وعزلته المطلقة ، حتى اللغة ليست موصلا جيدا لحرارة التفاهم بين البشر . هذا ما نفهمه من لغة مسرح اللامعقول الاوربي . اما لغـــة شوقي عبد الحكيم ، فخير تعريف لها ما قاله يحيى حقي عن حواره الدائر «بين ضميرين ، اغلبه داخل منطقة اللاوعي ، منطقة اللاشعور الداخلي . انه مجموعة من مونولوجات داخلية فردية متصلة وان بدت متقطعة لتداخل بعضها في بعض» (٧١) واضيف ان هذه المونولوجات الداخلية في مسرح شوقي عبد الحكيم لا تجسم الازمات العارضة في حياة الافراد ، وانما تكثف ازمات الروح فـي حياة شعب بأسره ، او هكذا تطمح على الاقل . ومن هنا تتضاعف ازمة اللغـــة مع المسرح التقليدي ، لانها تخرج حينئذ خليطا من همهمات الناي والطبلة والربابة وصداها النائح في البرية ان القدر والمجتمع هما القوتان المسيطرتان على حياة الانسان ، وانهما ــ وهذا هو الجديد الذي ركز عليه يحيى حقي ــ ليستا قوتين ظالمتين . ذلك ان مفعول هاتين القوتين يتوازى سلبا وايجابا مع ارادة الانسان . وتنبـــع المأساة في حياة الفلاح على وجه الخصوص من اعتقاده بأن استخدام هذه الارادة يتعارض مع العقيدة الدينية والارادة العليا . هذا ما يقوله شوقي عبد الحكيم : ان القدر في ذاته ليس ظالما والارادة التي تنساب في الروح بموازاته هي التي تتجه به هذه الناحية او تلك . والمجتمع ايضا ليس ظالما لانه يبلور ضميرا غائبا عن وعي الذين يتآمرون ضده ، وهو الضمير الذي يقلق المجرمين وحدهم . وشوقـــي عبد الحكيم يعري شخصياته من أثوابهم الاجتماعية تعرية شبه كاملة ، حتى يصل الى عمق أعماق الروح . وهو كثيرا ما يبدأ مسرحيته بعد نهاية الحدوتة المعروفة في التراث الشعبي حتى يتيح لنفسه هذه التعرية ، كما نرى مثلا في مسرحية «حسن ونعيمة» (٧٢) . والحكاية الشعبية ــ او الموال ــ تقول ان حسن «المغنواتي» وقع في هوى نعيمة بنت الاصول واحبته هي ايضا من خلال آهاته العذبة التـي كانت تصل الى اذنيها اثناء جولاته العديدة . وشاعت قصة حبهما في كافة انحاء القرى المجاورة فأصبحا حديث الخاص والعام ، ومن ثم كانت «فضيحة» زواجهما عند اهل نعيمة جريمة تستحق العقاب فجنحوا لخديعة حسن بأن طلبوا منه ان يأتي الى البيت ليطلب رسميا الزواج من ابنتهم . وفي البيت قتل حسن غسلا

---

٧١ ــ راجع مقدمته «شوقي عبد الحكيم بين الاصالة والمعاصرة» في كتاب شوقي عبد الحكيم «ملك عجوز ومآسي اخرى» ــ الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ــ ١٩٦٥ .

٧٢ ــ صدرت عن سلسلة «المسرحية» عن مجلة المسرح ــ العدد السابع ــ سنة ١٩٦٥ .

للعار ، عار زواجه هو الفقير من الفتاة «بنت الاصول» التي احبته واحبها . مؤلفنا المعاصر لم تهمه هذه الحدوتة كمجموعة من الاحداث ، بل عناه اولا واخيرا جوهرها فبدأ من خاتمتها الدامية ، وبنى مسرحيته الحديثة على ضوء هذا السؤال : من المسؤول ؟ وهو يجيب دراميا ـ او شعريا في الحقيقة ـ اجابة جديدة تماما ، فالمسؤول هو اهل نعيمة ونعيمة نفسها بل وحسن ايضا !! ان المسؤولية المباشرة لا تقع على الذين ارتكبوا الجريمة بأيديهم فقط ، وانما تقع ايضا على كاهل الذين استسلموا للسلبية ، والذين صمتوا والذين راحوا ضحيتها . «الكل مسؤول» هذه هي اجابة شوقي عبد الحكيم . ويدين الكاتب على طول المسرحية وعرضها فكرة «المكتوب» او القضاء والقدر ، ومن هنا يجيء اتهامه لحسن بالاشتراك في جريمة قتله لانه مثال الايمان الاعمى بالمكتوب اذ سار بأقدامه الى مصيره دون مقاومة تذكر ، اي لانه «يؤمن» بفكرة المكتوب ، وهكذا فالقدر ليس ظالما في ذاته وانما «تعطيل الارادة الانسانية» تعطيلا يرتفع الى مستوى العقيدة هو الذي وجه القدر هذه الوجهة . وهكذا يستكشف شوقي عبد الحكيم اغوار الروح المصرية الكامنة في طوايا التراث الشعبي ، ولكن دون تقديس كهنوتي لعناصر هذا التراث، بل هو من أعنف الثوار على العناصر السلبية في هذا التراث : وكل ما يصنعه ـ دراميا ـ هو انه يدخل الينا من باب التراث دون لف او دوران ، فيستخرج ما كنا نظنه كنوزا او لآلىء واذا بها احشاءنا وقد امتلأت بالقذر المميت عبر التاريخ. وليس من المهم بعد ذلك ان تضطرب تجربة شوقي عبد الحكيم الدرامية اضطرابا شديدا ـ كما لاحظ بحق بعض النقاد (٧٣) ـ فهو يرتاد طرقا ما اعسرها وما اغناها في وقت واحد .

★★★

ذلك هو الشوط الطويل الذي قطعه المسرح المصري في استلهام تراثنا على مدى العصور استلهاما اختلف شكلا ومضمونا من مرحلة الى اخرى ومن كاتب الى آخر . بل ان هناك من حاول بعث أشكال تراثية خالصة كالسامر الشعبي الذي أتقن صياغته الحديثة كاتب ممتاز هو محمود دياب في مسرحيته «ليالي الحصاد» وكرر المحاولة كاتب تقدمي هو عبد الله الطوخي في مسرحيته «المشخصاتية» ومن قبلهما صدرت بيانات يوسف ادريس الشهيرة تنادي بقيام مسرح مصري أصيل. ولكن هذه المسرحيات والبيانات كانت تتصور شكلا تراثيا خالصا ، تشحنه بمحتوى مغاير لحد بعيد لمضامين أشكال التراث الشعبي المصري الدرامية مما كان يجذب المحاولة ، الى الان ، عن دائرة الاستلهام المبدع ويقترب بها من تخوم الاستيحاء

---

٧٣ ـ رجاء النقاش ـ «مقعد صغير امام الستار» ـ ص ٢٤٥ـ٢٥٦ .

الشكلي . وربما كانت «الفرافير» ليوسف ادريس و«يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم من انضج واعمق منجزات المسرح المصري ، ولكن عظمتهما لا تعود بأية حال الى ما يتوهمه الكاتبان من استلهام لتراثنا الشعبي ، بل تتضح على القسمات الدرامية لكل من المسرحيتين بصمات المسرح العالمي ، القديم والحديث .

ونصل بهذه النقطة الى خاتمة المطاف ، وهي ان المسرح المصري لم ينفتح على تراثنا الحضاري فحسب ، بل ظل منفتحا على تراث العالم منذ اقتحم شكله الفني لغتنا العربية . ان نشأة المسرح في حياتنا الادبية كانت في ذاتها انفتاحا على الحضارة الغربية ، وكان من الطبيعي بعدئذ ان يصبح التراث الغربي من المصادر الاساسية لهذا الشكل الوافد على ادبنا باستحياء . ومن الطبيعي ايضا ان يكون التراث اليوناني من الملامح البارزة في وجه ذلك التراث الذي اخذنا عنه . وفي تقديري انه ايا كانت التحفظات التي يمكن رصدها الان على نشأة المسرح المصري فكرا وفنا ، فلا شك ان الاتجاه بهذا المسرح الى التراث الغربي كان «تأصيلا» لهذا الفن في ادبنا ، بينما ارى في المحاولات المعاصرة التي تقترب شكلا من فنون السامر والاراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا ، انها رغم جمالها مجرد صدى لدعوة البحث عن الذات القومية دون فهم لهذه الحقيقة البسيطة : ان لا تعارض هنالك بين الاستفادة من التراث الدرامي العالمي والبحث عن الذات القومية ان كانت مفقودة حقا . ودون فهم للحقيقة الاخرى الاكثر بساطة ، وهي ان جذورنا الدرامية البدائية كانت مهدا لجنين شب عن الطوق في ارض غيرنا ، وليس من المفروض ان نبدأ من نقطة الصفر اذا كنا نستطيع ان ننهل من معين لا ينكر انه اخذ عنا . ان واقعنا وحده بأبعاده الخفية والظاهرة هو الذي يشير علينا بالاخذ من هنا وهناك . وفي اعتقادي — أكرر من جديد — ان توفيق الحكيم قد ادرك واقعنا على نحو من الانحاء عندما ارسى تقاليد الدراما الاوروبية في حياتنا الثقافية والاجتماعية . ولم يكن في استلهامه للتراث اليوناني الا متسقا مع نفسه تمام الاتساق ، لان المسرح اليوناني كان ولا يزال النموذج المكتمل الجدير بالنظر قبل امتداداته الطويلة والعريضة في الآداب الاوربية كلها .

ومن المفيد القول — باديء ذي بدء — ان المادة الخام التي عالجها عظماء اليونان كانت مادة أسطورية شائعة في ملاحمهم وتراثهم الشعبي ، ومن ثم كانت مسرحياتهم تناولا للاسطورة القديمة ، بالحذف والاضافة والتحوير . هذا المبدأ نفسه هو الذي اخذ به كتّاب العصور التالية حين استلهموا المسرح اليوناني ، فهم لم يلتزموا حرفيا بهيكل هذا المسرح ومحتوياته العقائدية النفسية .. لقد اخذوا فحسب القيمة الانسانية الباقية على مر العصور ، وما يعبر عنها من رموز أسطورية ، واضافوا من عندهم ما يجسد روح عصرهم ونبض مجتمعهم . وهكذا اراد توفيق الحكيم ان يفعل ، ان يستكمل حواره مع التراث الغربي ، لا باستلهام الشكل الدرامي وحده وانما باستلهام المادة الخام التي عالجها المسرح اليوناني بالذات من قبل . وكانت «براكسا او مشكلة الحكم» هي اولى مسرحياته في هذا الصدد ، حيث كتبها لاول مرة عام ١٩٣٩ واستأنف «تأليفها» عام ١٩٦٠ . والاطار

العام للمسرحية مأخوذ عن كوميديا اريستوفانيس المعروفة «اجتماع النساء» . وبينما كان الكاتب اليوناني في مسرحيته ساخرا من حكم النساء ، فان الحكيم اراد ان يسخر من «طريقة الحكم» سواء كان للرجال او للنساء . لذلك فقد غيَّر في المادة الخام التي عثر عليها في الكوميديا اليونانية تغييرا كبيرا حتى تستوعب المعنى الجديد الذي استهدفه من اعادة الصياغة هذه ، وهو المعنى القائل بأنـــه يتعين على الشعب ان يحكم نفسه بنفسه مباشرة اذا اراد ان يتقي خديعة الحكم او ضعفه او نزواته . وكانت «بيجماليون» هي تجربة الحكيم الثانية في لقائه مــع التراث اليوناني ، وقد كتبها عام ١٩٤٢ . وكانت المحاولة البارزة امام توفيـــق الحكيم في استلهام الاسطورة اليونانية هي محاولة برنارد شو . كانت الاسطورة القديمة تحاور مشكلة الخلق في حياة بيجماليون ملك قبرص الذي كان نحاتا بارعا صنع ذات يوم تمثالا رائعا لفتاة أسماها «جالاتيا» ، وهالته روعة التمثال فتوسل الى أفروديت ان تبعث الحياة في هذا التمثال الجامد . وكان له ما اراد ، وتزوج بيجماليون من جالاتيا . وقد اعاد برنارد شو صياغة الاسطورة من وجهة نظـــر التمثال نفسه الذي فضَّل الحياة مع الفناء على الفن مع الخلود . وبذلك التقـى الكاتب المعاصر مع الاسطورة القديمة ، رغم تحويره النسبي في هيكل الاسطورة واحلاله أسماء معاصرة موضع الاسماء القديمة . ويتوقع المرء من توفيق الحكيم عاشق المطلقات المجردة الكاملة ان ينتصر للفن على الحياة ، ولكنه آثر ان يعلـــق القضية والا يحسم فيها برأي . هكذا تبدو المسرحية في ظاهرها على الاقل ، ولكن المتعمق فيها يضع أيدينا على الرأي الحصيف الذي قال به احد النقاد ، وهو ان توفيق الحكيم لم يتحول عن مجرداته ومطلقاته ، لانه تصور الفن شيئا قائما بذاته منفصلا عن الحياة ، وتجاهل ان الفن الحقيقي هو الذي يأخذ من الحياة ويعطيها وبالتالي فانجازاته الخاصة ليست بعيدة عن قوانين الحياة بما فيها من تطور ميلاد وموت وحياة جديدة وهكذا . ان الحياة في جوهرها الاشمل والاعمق اكثر بقاء من اي عمل فني (٧٤) . وهذا بالفعل هو المعنى المعاصر الذي كان يمكـــن للكاتب ان يضيفه على روح الاسطورة القديمة، وهي روح ثورية بغير شك اذا قورنت بالفلسفة الافلاطونية القائلة بعالم المثل حيث ينفرد العقل الالهي بالكمال المطلق اما الحياة الدنيا فهي مخلوقات ناقصة ومجرد ظلال . وهي الفلسفة التي تبلورت فيما دعي بالفساد الملازم للكون او النقص الكامن في قلب الوجود .

وكانت «الملك أوديب» هي آخر استلهامات توفيق الحكيم اليونانية وقد كتبها عام ١٩٤٩ . ثم اخذت أسطورة اوديب تداعب خيالات الكتَّاب فأعاد صياغتها علي احمد باكثير في مسرحيته «مأساة أوديب» واستوحاها علي سالم في كوميدياه «انت اللي قتلت الوحش» . وبالرغم من اجماع النقاد والتاريخ الادبي والمسرحي على ان «اوديب» سوفوكليس هي اعظم انجازات الفن الدرامي على مر العصور ،

٧٤ ـ د. عبد القادر القط ـ كتابه المذكور ـ ص ٧٥ـ٨٥ .

فقد جاءت استلهامات المسرح المصري لها على النقيض من عظمة الاسطورة وجلالها وابداعات المسرح الاوروبي الذي استجلى اسرارها واتشح ببهائها .

اما توفيق الحكيم فقد استدرجه التصور الشائع عن مضمون مسرحيـــة سوفوكليس ، والتراجيديا اليونانية عامة ، وهو ان الانسان في مواجهة الاقدار المحكوم عليه بها من قبل الآلهة هو بطل مأساوي مهزوم مقدما . هذا ، بينمـــا اختلفت آراء النقاد ومؤرخي الادب في تفسير هذا العمل العظيم ، سواء بمقاييس عصرها العقلية والروحية ، او بمقاييس العصور التي كتب فيها اولئك الباحثون آراءهم . ومن بين هذه الآراء تبرز فكرتين لامعتين هما ان التناقض التراجيدي في حياة اوديب كان بين ادراكه الناقص للوجود والادراك الكامل الذي لا يتوفر الا للآلهة ، وبالرغم من النهاية السوداء لحياة اوديب الا انها ترمز الى ان الانســـان قادر على المعرفة الكاملة ، ولو بالتحدي والاستشهاد . والفكرة الثانية هي ان اهتمام اوديب بنفسه اهتماما مبالغا فيه تؤكده الحوادث المتتابعة في المسرحية هو الذي ادى به الى هذا المصير الذي يصفه فرويد بأنه كان «استحقاقا» بسلسلة من الافعال تقاس نفسيا بنتيجتها «اي اننا لا نستطيع تبرئة نفوسنا لمجرد اننا لم نكن ننوي النتيجة التي وصلنا اليها فعلا . ولهذا نشعر شعورا غامضا ان اوديب لو لم يكن يستحق ما جرى له بارتكاب هاتين الجريمتين ــ قتل ابيه وزواج أمه ــ ما قدرت عليه الآلهة فعلهما» (٧٥) . توفيق الحكيم يقول في مقدمة مسرحيتـــه (ص ٣٨) : «اني شرقي عربي ، لم أزل محتفظا بقدر من احساسي الديني الاول ، لم أجتز ما اجتازته العقلية الاوروبية .. موقفي امام التراجيديا الاغريقية موقف مفكر عربي في القرن الثالث الهجري» ثم يقول في آخر الصفحة «كان الهدف ، هو النظر الى اساطيرنا الاسلامية (وهو يتكلم هنا عما اخذه عن القرآن الكريم في مسرحيته اهل الكهف) بعين التراجيديا الاغريقية» . هذا التناقض البيِّن يحاول ستره في صفحة اخرى (٤٩) حين يقول «هكذا يرى الفكر الاوروبـــي المعاصر الانسان وحده في هذا الكون ، وهو امر وان ادركه عقلي ، المتابع لتطورات العقل البشري ، فلا يؤمن به قلبي الشرقي الديني» . ويظل الحكيم على هذا النحو من الاضطراب بين اليونان والاسلام من صفحة الى اخرى على طول هذه المقدمة الغريبة التي تجيء بعدها المسرحية اكثر غرابة حيث تؤكد في النهاية ما ذهب اليـــه (ص ٥١) من ان «اتصالنا بالحضارة الاوربية كفيل ان يفيدنا في اجتلاب القوالب وتجديد الثياب ، ولكنه غير قدير على اقتلاع الروح ولا محو الطابع» ــ يا سبحان الله !! ــ وهذا ما دعاه لان يجرد المسرحية «من بعض العقائد الخرافية التي تأباها العقلية العربية او الاسلامية» (ص ٥٣) لذلك جاءت مسرحية الحكيم لتقول ان اوديب يستحق العقاب لانه تحدى الارادة العليا ، كان عليه ان يستكين لحكمـة الحكيم الاعظم ، فما على الانسان الا الامتثال دون سؤال .

---

٧٥ ــ د. شكري عياد «البطل في الادب والاساطير» ، ص ٤١ .

والغريب حقا ، ان هذا الموقف من المسرحية اليونانية كان هو نفسه موقف باكثير وعلي سالم على اختلاف نوازعهما الفكرية وخبراتهما الفنية .. فباكثير يقول لنا صراحة ان مأساة فلسطين عام ١٩٤٨ هي التي اوحت اليه باتخاذ أسطورة اوديب خامة لمسرحيته حيث رأى في نكبة العرب وخزيهم جريمة لا توازيها الا خطيئة اوديب الاسطورية . وكما فعل في «سر شهرزاد» فعل في «مأساة اوديب» حيث اصبح الكاهن الاكبر وليس القدر هو المدبر لهذه المكيدة التي راح اوديب ضحية نبوءتها الكاذبة ، فلم يكن الوحش الرابض عند ابواب طيبة الا كاهنا صغيرا ممسكا بخنجر يقتل الجميع ما عدا اوديب حتى يصدق الكاهن الاكبر وينفذ له مشيئته وهي التخلص من ملك لايوس لمصلحة ملك كورنث الذي اعطى الكاهن الاكبر مكافأة مالية ضخمة اذا استولى على عرش زميله . وهكذا «فبرك» الكاتب حكاية بوليسية مثيرة تنكشف عند خاتمتها الخدعة ويهتف الشعب لأوديب ، ولكن اوديب وقد اطمأن بعد قصاص الشعب من الكاهن الاكبر ، لم يرض بأن يستمر في الحكم وآثر الرحيل . وقد استطاع احد الدارسين ان يبرر كل هذا العبث بالتراث في مسرحية باكثير بأن هناك «معنيان اسلاميان لا يمكن ان يخطئهما الناظر في تفصيلات هذا الصراع . المعنى الاول يتحقق في الحملة على الكهانة والكهان» والمعنى الثاني «ان الانسان يختار بعقله وارادته بين الخير والشر ، فالانسان يصنع القدر حين يختار ما يصنع» ومن ثم فهو مسؤول عن هذا الاختيار (٧٦) .

ان التدخل المعيب في عقائد اليونان الاقدمين لا يجعل من المسرحية ـ عند الحكيم او باكثير ـ معارضة اسلامية للفكر الوثني ، بل يشوه اليونان والاسلام معا .. ذلك ان المعارضة الاسلامية لا تحتاج الى رموز يونانية ، فالتراث الاسلامي كفيل بهذه المعارضة شكلا وموضوعا . وفي كثير من المواضيع تنازلت المسرحيتان عن استلهام التراث اليوناني الى «فبركة» فهلوية خاصة عند باكثير تحول الشخصيات الى أقنعة والاسطورة الى ديكور ، ومن ثم يفقد التراث مبرر وجوده الاعمق في العمل الفني ، ولا يتحقق الهدف الاصيل من حوار الفن مع التراث . ان التعارض المفتعل فنيا بين العقيدة الوثنية والعقائد التالية لها هو في الحقيقة تغليب للفكر المجرد على الفن . ذلك ان تعدد الآلهة في الماضي السحيق يمكن تفسيره تفسيرا معاصرا ، سواء بالقاء ضوء العلم الحديث على طبيعة المجتمع البدائي وتحليل مناخ الحياة الانسانية الباكرة ، او بالقول ـ مثلا ـ بتعدد مواقف الانسان القديم من الوجود ، ولهذا تعددت آلهته . او في جمع هذه الآلهة في رمز شامل للقوة الميتافيزيقية ، اما مشكلات القضاء والقدر والفرد والمجتمع والواقع والمثال، فلقد ظلت مشكلات انسانية عبر العصور . وكان الفن القديم عبقريا في ريادته لبحث هذه المشكلات التي فرضت نفسها على تاريخ الفن الوسيط والحديث ، أيا

---

٧٦ ـ د. عز الدين اسماعيل ـ «قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر» ص ١٢٨ و١٣٠ .

كانت العقائد الدينية التي آمن بها الفن القديم . بل ان تباين وجهات النظر في الآلهة والدين والكهنوت عند الاقدمين انفسهم ينهض دليلا لا يدحض على وجه الشبه بين العصور القديمة والعصور الحديثة حيث يتجاور الايمان والشك والانكار . وتلك حقيقة انسانية لا يتميز بها عصرنا عن بقية العصور .

وقد حاول علي سالم ان يسقط هذا المعنى على الاسطورة القديمة ، ولكنه سلك فنيا طريقا شائكا يكاد يجعل من التراث نباتا طفيليا لا قيمة له ، لان المسرحية مكتفية بذاتها ان جاز التعبير ، فهي لا تحتاج مطلقا الى اوديب او جوكاستا أو تريزياس ، ولا الى قصة المكتوب على الجبين ولازم تشوفه العين ، ولا الى التأكيد على الاصل المصري للاسطورة اليونانية .. لا تحتاج «انت اللي قتلت الوحش» الى شيء من هذا كله لانها لا تجسد حوارا معاصرا مع التراث ، وانما هي بناء رمزي قريب من الابنية المسرحية المصرية التي استلهمت العصر المملوكي فجردته من محتواه التاريخي وملأته بالواقع المعاصر . أسقطت عليه نفس الفكرة القائلة بأن الحاكم طيب وان الحاشية وحدها هي الطغمة الشريرة . ولقد كان سهلا وميسورا للنقاد والرقباء والمشاهدين ان يسقطوا على مسرحية علي سالم معاني وأحداثا وشخصيات سياسية تعيش معنا وبيننا . واذا كان اوديب علي سالم قد استطاع «ان يشدنا اليه في مسرحيته بنجاح فني وفكري أصيل» (٧٧) فان هذا – لو صح – لا يعود مطلقا الى ارتباط المؤلف بالتراث ، يونانيا كان او فرعونيا . انه يعود الى موهبة كوميدية اكيدة يتمتع بها علي سالم ، يعوزها الصقل الثقافي الكثير العناء حتى تبتعد رموزه عن سطوح الاشياء وتتوغل في أعماقها. وحينذاك قد يعود الى التراث بطريقة اخرى اكثر وفاء لمصر والانسانية في وقت واحد .

***

يتضح بعد هذه الرحلة الطويلة مع التراث والفن ، ان الشعر العربي الحديث كان اكثر شمولا وعمقا في حواره بين التراث والعصر ، ولكن المسرح المصري كان رائدا . يتضح ايضا ان الفن عموما كان ولا يزال صاحب المبادرة في تجسيد معنى الاصالة والمعاصرة تجسيدا ثوريا يصدر عن الواقع الوطني والطبقي والانساني في رؤية العلاقة بين المجتمع والحضارة المحلية والقومية والبشرية عامة . ويتضح اخيرا ان الاصالة والمعاصرة – بالمعنى الذي ركزت عليه هذه الدراسة – هما معيار الفن العظيم ، بدونهما يفقد الفن هويته . والفن الاصيل والمعاصر – اي الفن فحسب – هو ثورة بالضرورة .

لذلك وقفت الاعمال الفنية الحقيقية الى جانب ثورة الانسان في كل زمان

---

٧٧ – رجاء النقاش – «مقعد صغير امام الستار» ، ص ٢١٥ .

ومكان . ولم يشذ الفن العربي عن هذه القاعدة ، فان اروع انجازاته كانت ابداعا ثوريا خالصا ، كانت مشاركة حية فاعلة في حركة الانسان العربـــــي نحو درء التخلف والقهر بكافة اشكاله ومستوياته ، بكافة ظواهره وخفاياه .

على ان اسهام الفن ينبغي ان يظل في حجمه الحقيقي ، انه رائد حقا ، ولكن حوار التراث والثورة في حياتنا عليه ان يتجاوز الخطـــوة الاولى الى بقيـــــة الخطوات .. فالرجعية على الطرف الآخر تلفق من التراث ايديولوجية متكاملـــة للثورة المضادة : في برامج التعليم النظامي ، والثقافة العامة ، والتشريع . وهي من خلال اجهزة ومؤسسات الدولة والطبقات المستفيدة من هذه الايديولوجيـة كالاذاعة والتليفزيون والصحافة ودور النشر ودور التعليم ودور العبادة قادرة على توصيل مفهومها للتراث الى أوسع رقعة جماهيرية .

والمثقفون الثوريون في وطننا العربي مدعوون لذلك ، ان يستفيدوا من خطوة الفن الرائدة في استلهام التراث استلهاما ثوريا ، في بقية شؤون الفكر والعمل .

وحسبي هنا ، أن اكون فتحت بابا للحوار .

خاتمـــة

كنت لا ازال طفلا صغيرا حين علقت بمخيلتي صورة «الشيخ ابراهيم» وهو يطير في سماء مدينة منوف . لا أذكر متى حدث ذلك بالضبط ، ولكني أتذكـــر جيدا ان خبرا عجيبا تواترت به الالسن والاسماع ، وهو ان شابا في مقتبل العمر يدعى ابراهيم قد أوتي قدرة خارقة على الطيران فوق أسطح المنازل وبين اعالي الاشجار . وتجمعنا نحن الاطفال في شبه مظاهرة ورحنا نجوب شوارع المدينـــة واطرافها نرفع العيون المبهورة نحو السماء لنشاهد المعجزة . وكلما ذهبنا الـــى مكان قيل لنا ان الشيخ ابراهيم قد كان هنا منذ لحظات ولكنه طار الى مكان آخر. وتظل عيوننا مشدودة الى الغيوم والسحب لعله يظهر بينها في اللحظة الاخيرة ، حتى يحول الارهاق والتعب والليل بيننا وبين القدرة على الابصار فنعود الـــى بيوتنا آسفين مقهورين لان الحظ لم يكن الى جانبنا فلم نر المعجزة . غير اننا ما ان نضع رؤوسنا على الوسائد حتى نرى الشيخ ابراهيم يحلق فوق منازلنا وقد اكتسى ثوبا ابيض ولف رأسه بعمامة خضراء يحوطه شيء كالنور . وما ان نفيق من احلامنا في الصباح حتى نستأنف نشاطنا المحموم بحثا عن الشيخ ابراهيم . وبالرغم من اننا لم نر شيئا على الاطلاق الا اننا ـ وجميع اهالي المدينة الصغيرة والقرى المجاورة ـ كنا على «ايمان» لا يقبل الشك في ان الشيخ ابراهيم احد أولياء الله الصالحين الذين وهبتهم السماء هذه القدرة العجيبة . حتى كان ذلك اليوم الذي رأينا فيه تجمهرا مخيفا امام مركز البوليس ، وبصعوبة بالغة تمكن بعضنا من رؤية الشيخ ابراهيم واقفا مثلنا على الارض ولكن يديه مقيدتان خلف ظهره متهما بالسرقة !!

وبالرغم من ضبطه متلبسا فقد انقسم الناس بين تبرئته وادانته ، ووصل الامر

الى حد اتهام مأمور المركز بالكفر لانه جرؤ على ان يدفع احد الاولياء الصالحين الى السجن .

استقرت هذه الذكرى في خيالي زمنا طويلا تبدلت خلاله العواطف والافكار والمشاعر والانفعالات والرؤى .. ثم استيقظت هذه الذكرى فجأة من رقادها ذات يوم من ايام الخمسينات حين فوجئت — وكنت قد اصبحت شابا يافعا — ومعي سكان حي شبرا بالقاهرة بضجة وازدحام على ابواب كنيسة القديسة هيلانة بشارع جزيرة بدران . وقيل لنا ان راهبة امريكية قد وصلت وانها تتمتع بقوة روحية هائلة ، بواسطتها تشفي المرضى في ثوان خاصة اذا كان الداء من الامراض المستعصية . وليس من المهم ان تكون مسيحيا او مسلما ، وانما المهم ان «تؤمن» بقدرة هذه الراهبة الجميلة على صنع المعجزات. وكان اليسير على جماهير المؤمنين ان يستشهدوا بآيات من الانجيل على ان الله قادر ان يمنح هذه المواهب السماوية لمن يشاء . وأن يستشهدوا بهذا المريض او ذاك — ممن لم نرهم قط — وقد يئس منه الطب نهائيا في مصر والخارج ، ولكن الراهبة الفاتنة قد باركته وتم شفاؤه في الحال . واذكر للآن جيدا ان صحافتنا قد صورت المعجزة الامريكية جنبا الى جنب مع صور الاطفال الذين قتلهم الزحام على باب الكنيسة . ولكني اذكر ايضا ان الشارع المصري كان مستغرقا في مفاوضات الانجليز ومغريات الامريكان لملء «الفراغ» في منطقة الشرق الاوسط . وقد كان النشاط الفكري لليمين واليسار داخل الوطن محتدما ، فاليمين يركز على الدين واليسار يركز على العلم ، واليمين لا يرى مانعا في قيام حلف اسلامي واليسار يرى الدين ستارا لمآرب الاستعمار الجديد السياسية . ومن الطريف انني قرأت احدى المجلات الاوروبية بعد الفشل الامريكي في تقييدنا بالاحلاف العسكرية ، موضوعا مصورا عن الراهبة الامريكية وقد ارتدت المايوه البكيني واستلقت على ظهرها تداعب خصلات شعر اسمر لشاب من احدى دول امريكا اللاتينية . وابتسمت بمرارة : لقد ادركت وكالة المخابرات المركزية ان دور الراهبة صانعة المعجزات هو الدور المناسب لهذه السيدة في مصر ، بينما دور الفتاة اللعوب هو دورها الانسب في مكان آخر يحتاج « لملء الفراغ » .

وتمر السنون بأثقالها وعذابات ايامها ولياليها ، وتلقى بلادي هزيمة مؤسية عام ١٩٦٧ ، ولم يكد العام يدور دورته القاسية المؤلمة حتى ظهرت «السيدة العذراء» في سماء حي الزيتون بالقاهرة قريبا من المكان الذي لجأت اليه مع طفلها الالهي حين وفدا مع يوسف الى مصر هربا من هيرودوس الملك فيما تروي حكاية الانجيل . نعم ، فقد اخذت اسرائيل «القدس» هذه المرة ، وقد غضبت أم الاله لذلك ، فقررت زيارة الشعب الذي باركه الله من قبل ، وفي المكان الذي شهد وقت محنتها ، وفاء منها وغيظا لاسرائيل . وليست هذه الفكرة من عندي ، وانما هي فكرة احد الاساقفة الكبار في الكنيسة المصرية ، هو الانبا صموئيل ، الذي ادلى بتصريح صحفي حينذاك ، جاء فيه ايضا ان هذه الزيارة المباركة «دعوة لابناء مصر للتمسك بايمانهم وعقيدتهم في هذا الوقت بالذات الذي تنتشر فيه دعوات

الالحاد واصوات الكفر وصرخات الابتعاد عن الله .. ونحن لا ننسى حتى الان ذلك الانسان الذي ارسل الى الفضاء وعاد ليقول انه بحث عن الله فلم يجده» (١) وبغض النظر عن اللقاء الغريب (هل هو غريب حقا ؟) بين تفسير الاسقف المصري لاحداث ١٩٦٧ وتفسير الملك فيصل والملك الحسن لنفس الاحداث باعتبارها امتحانا من الله ، وبغض النظر عن الخلط الفاضح بين النكتة التي شاعت في اوروبا بعد صعود جاجارين الى الفضاء وبين الرغبة في الهجوم على الاتحاد السوفياتي ، فان الجدير بالنظر حقا هو ان الاسقف الذكي قد كشف دون ان يدري في تصريحه عن حقيقة اللعبة كلها . ان المظاهرة القومية التي افتعل قيامها في حي الزيتون بظهور السيدة العذراء كان البداية الرسمية لرفع راية الدين في مواجهة التساؤلات الجادة عن اسباب الهزيمة والحلول الجادة للتغلب عليها . ولا شك ان الاسقف المصري وضع المشكلة وضعا مبتذلا وممجوجا حين قال «الدين في مواجهة الالحاد» ولكن الحقيقة هي ممارسة الدين في مواجهة التقدم الاجتماعي والتحرر الوطني. كان ظهور العذراء في سماء مصر هو البداية الرسمية رغم انها بداية مسيحية والمجتمع غالبيته من المسلمين ، ذلك ان الدولة كانت «حاضرة» في المظاهرة ، بل كانت في المقدمة تقودها . لقد جندت الدولة اجهزة الاعلام تجنيدا كاملا في نقل الحدث المعجز الى كل بيت ، واشارت الصحف الى صحة الصور الفوتوغرافية للعذراء والتي ثبت من التحليل المعملي انها خالية من المونتاج ، وعقد وزير الداخلية اجتماعا مطولا مع محافظ القاهرة لتنظيم المرور بمنطقة الكنيسة وتطهيرها «مما يتفق مع المكانة الروحية لها باعتبارها ستغدو مزارا عالميا مقدسا» (٢) وكتبت وزارة السياحة تقريرا هاما مفصلا عن ظهور العذراء وارسلته الى جميع عواصم العالم(٣) وعهد وكيل وزارة السياحة الى مدير الاستعلامات بمهمة المتابعة الدقيقة لانباء ظهور العذراء وموافاته بها اولا فأول (٤) .

وليس من المهم ان المظاهرة قد انفضت بعد تزايد عدد الضحايا ـ السرقة والموت واغتصاب العرض ـ ولكن المهم انها حققت الهدف من قيامها تماما . وليس من المهم ان آلافا مؤلفة لم تر شيئا على الاطلاق ـ فكثيرون جدا اولئك الذين رأوا العذراء بنور القلب والبصيرة ـ وليس من المهم ان نجمع الاقوال المتناقضة لرجال الكنيسة انفسهم في هذا الموضوع ، وليس من المهم التدليل العلمي على ان هذا كله خرافات او محاولة تفسير الاضواء التي يصر البعض على انه رآها تفسيرا فيزيقيا لا علاقة له بالعذراء . ليس هذا مهما ، فقد ادت المسرحية المحبوكة الصنع رسالتها على خير وجه . والقليلون جدا هم الذين يرون خيطا رهيفا يمتد بين هذا

---

١ ـ جريدة «الاهرام» ٥ مايو ١٩٦٨ ، ص ٣ .

٢ ـ جريدة «وطني» ٥ مايو ١٩٦٨ ، ص ١ .

٣ ـ المصدر السابق ، نفس الصفحة .

٤ ـ المصدر السابق ، ص ٣ .

الحادث الجلل وبين حوادث «الفتنة» الطائفية التي توالت بعده . ان الرؤية الدينية قد توحد بين المسيحي والمسلم في مواجهة ما يسمى بالالحاد ، ولكنهـا ما تلبث — في استقامتها المنطقية — ان تفرق بينهما ، بل بين ابناء الدين الواحد ، وربما بين ابناء المذهب الواحد . ذلك ان الرؤية الدينية لا تقدم حلولا ، من اي نوع ، لمشكلات الوطن — والمواطن — الحقيقية . ان تحرير الارض ، والصراع الاجتماعي فوق هذه الارض ، لا يجدي معه ظهور الشيخ ابراهيم في سماء «منـــوف» او معجزات الراهبة الامريكية في حي «شبرا» او تجلي السيدة العذراء على قباب كنيسة «الزيتون» .

والقضية ان جماهير «المؤمنين» الذين ترسبت في أعماقهم «المهاد الخصبة» هذه الطبقات السلبية من التراث ، هم الضحايا الحقيقيون ، لازدهار هـــذه النباتات الطفيلية المتسلقة بناءنا الحضاري . ولعل المفارقة المؤسية هي ان الذين يزعمون اننا نختلف عن العالم كله في ان بلادنا مهبط الديانات (وكأن شعوب العالم الاخرى لم تعرف الدين) يتناسون عن عمد اننا في سجلات «الجرائم» بأنواعها لا نقل عما عند غيرنا .

لهذا لم يعد كافيا في يومنا القول — في مقابل الحملة الرجعية الضارية — بأن الدين مجرد ستار للسياسة ، او ان الدين بريء من رجال الدين . ذلك ان الطبقات الحاكمة لم تعد من جانبها تعبأ بهذه الصياغة الشكلية الملفقة .

ان التراث الديني يقدم لاتباعه مفهوما شاملا للتراث ، خارج الاطار الطبقي القومي والانساني ، اي خارج السياق التاريخي .. فالبرجوازية لا تعمد فحسب الى التركيز على عناصر التراث التي تفيدها وتدعم كيانها ، وانما هي تشيع مفهوما ميتافيزيقيا للتراث ، يعادي العلم والتقدم . وهي تدرك ان الوجدان العربي لا زال «جاهزا» لتلقي هذا المفهوم واستنباته واستثماره .

لذلك كانت مهمة الثورة الثقافية العربية في جوهرها مهمة مزدوجة : عليها اولا لقاء الاسد في عرينه ، وهو التكوين الاقتصادي والاجتماعي والسياســـي للطبقات التي تعكس مصالحها الضيقة في «مفاهيم» ونظريات وأفكار عن التراث والعصر ، فكشف الطابع الطبقي لهذه المجردات يفضح اصحابها عن الذين يرون — او لا يرون ربما — مصلحتهم الحقيقية في التحرر الوطني والتحول الاجتماعي ، في الثورة .

وعلى ثورتنا الثقافية — ثانيا — ان تتحلى بشجاعة تاريخية ، فترفض هـي الاخرى الصياغات الشكلية الملفقة وتدخل الى صميـــم القضية المطروحة . ان الدين مرحلة تراثية في حياة الانسانية ، وأصالتنا لا تكمن في الرقاد داخل احدى مراحل التاريخ ، وانما تكمن في وفائنا الحقيقي للتراث البشري ولانفسنا ، بأن نستلهم من هذا التراث ما يقود واقعنا الى ضفاف العصر الذي نعيش فيه ، عصر الاشتراكية والعلم . ان هذا «الطريق الطويل» سيحفر بصمات تاريخنا الوطني والحضاري على «ثورتنا» و«حياتنا» كلها . وحينذاك نصبح اصلاء ومعاصرين حقا.

مصادر البحث

ا ـ المراجع العربية (والمترجمة الى اللغة العربية)

١ ـ **أحمد تيمور** الامثال العامية
لجنة نشر المؤلفات التيمورية بالقاهرة ١٩٥٦

٢ ـ **احمد رشدي صالح** فنون الادب الشعبي (جزآن)
دار الفكر بالقاهرة ١٩٥٦

٣ ـ **احمد هيكل** الادب القصصي والمسرحي في مصر
دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٨

٤ ـ **اسعد رزوق** الاسطورة في الشعر المعاصر
منشورات مجلة «آفاق» ـ بيروت ١٩٥٩

٥ ـ **الفريد فرج** سقوط فرعون
مخطوط ـ

٦ ـ **الفريد فرج** حلاق بغداد
؟ ١٩٦٤

٧ ـ **الفريد فرج** الزير سالم
دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧

٨ ـ **بدر شاكر السياب** انشودة المطر
دار مجلة «شعر» ـ بيروت ١٩٦٠

٩ ـ **بيير مونتيه (ترجمة عزيز مرقس)** الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة
الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥

١٠ ـ **توفيق الحكيم** إيزيس
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٥٥

١١ ـ **توفيق الحكيم** اهل الكهف
دار الهلال ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ١٩٥٤

١٢ ـ **توفيق الحكيم** السلطان الحائر
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٥٩

١٣ ـ **توفيق الحكيم** شهرزاد
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٦٤

١٤ ـ **توفيق الحكيم** براكسا
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٦٠

١٥ ـ **توفيق الحكيم** الملك اوديب
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٤٩

١٦ ــ **توفيق الحكيم** بيجماليون
مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٤٢
١٧ــ **ج. كونتينو (ترجمة محمد شعيرة)** الحضارة الفينيقية
مركز كتب الشرق الاوسط ــ الألف كتاب ــ القاهرة ؟
١٨ ــ **جوستاف لوبون (ترجمة محمود خيرت)** حضارة بابل وآشور
المطبعة العصرية بالقاهرة ١٩٤٧
١٩ ــ **جيمس هنري بريستد** فجر الضمير (ترجمة سليم حسن)
مكتبة مصر بالقاهرة ؟
٢٠ ــ **جيمس هنري بريستد** تطور الفكر والديـــن في مصر القديمة
(ترجمة زكي سوس)
دار الكرنك بالقاهرة ١٩٦١
٢١ ــ **خالدة سعيد** البحث عن الجذور
دار مجلة «شعر» ــ بيروت ١٩٦٠
٢٢ ــ **خليل حاوي** نهر الرماد
دار الطليعة ــ بيروت ١٩٦٢
٢٣ ــ **خليل حاوي** الناي والريح
دار الطليعة ــ بيروت ١٩٦١
٢٤ ــ **خليل حاوي** بيادر الجوع
دار الآداب ــ بيروت ١٩٦٥
٢٥ ــ **رجاء النقاش** ادب وعروبة وحرية
مختارات الاذاعة والتليفزيون ــ القاهرة ؟
٢٦ ــ **رجاء النقاش** مقعد صغير امام الستار
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١
٢٧ ــ **رشاد رشدي** اتفرج يا سلام
سلسلة «المسرحية» عن مجلة المسرح بالقاهرة ١٩٦٦
٢٨ ــ **رشاد رشدي** بلدي يا بلدي
مكتبة الانجلو المصرية ؟
٢٩ ــ **زكي نجيب محمود** تجديد الفكر العربي
دار الشروق ــ بيروت ١٩٧١
٣٠ ــ **سامي خشبة** شخصيات من ادب المقاومة
دار الآداب ــ بيروت ١٩٧٠
٣١ ــ **سعد الدين وهبه** يا سلام سلم
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١
٣٢ ــ **سلامة موسى** ما هي النهضة ؟
منشورات مكتبة المعارف ــ بيروت ١٩٦٢

٣٣ ـ **سلامة موسى** حرية الفكر وابطالها في التاريخ
دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٩
٣٤ ـ **شكري عياد** البطل في الادب والاساطير
دار المعرفة بالقاهرة ١٩٥٩
٣٥ ـ **شكري عياد** تجارب في الادب والنقد
دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧
٣٦ ـ **شوقي خميس** المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي
دار العودة ـ بيروت ١٩٧١
٣٧ ـ **شوقي عبد الحكيم** خوفو
دار الكاتب العربي بالقاهرة ؟
٣٨ ـ **شوقي عبد الحكيم** حسن ونعيمة
سلسلة «المسرحية» عن مجلة المسرح القاهرية ١٩٦٥
٣٩ ـ **شوقي عبد الحكيم** ملك عجوز
الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٥
٤٠ ـ **صادق جلال العظم** نقد الفكر الديني
دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٩
٤١ ـ **صلاح عبد الصبور** الناس في بلادي
دار الآداب ـ بيروت ١٩٥٧
٤٢ ـ **صلاح عبد الصبور** قراءة جديدة لشعرنا القديم
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨
٤٣ ـ **صلاح عبد الصبور** مأساة الحلاج
دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٦
٤٤ ـ **طيب تيزيني** مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط
دار دمشق للطباعة والنشر ـ دمشق ١٩٧١
٤٥ ـ **عادل الغضبان** احمس الاول
دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٧
٤٦ ـ **عارف تامر** القرامطة
دار الكاتب العربي ـ بيروت ؟
٤٧ ـ **عاطف أحمد** نقد الفهم العصري للقرآن
دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٢
٤٨ ـ **عبد الرحمن الشرقاوي** الفتى مهران
الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٦
٤٩ ـ **عبد الرحمن الشرقاوي** الحسين ثائرا
دار الكاتب العربي بالقاهرة ؟
٥٠ ـ **عبد الرحمن الشرقاوي** الحسين شهيدا
دار الكاتب العربي بالقاهرة ؟

٥١ ـ **عبد الرحمن الكواكبي** — الاعمال الكاملة «تحقيق وتقديم محمد عمارة» — مكتبة مصر القاهرة — ١٩٧٠
٥٢ ـ **عبد القادر القط** — في الادب المصري المعاصر — مكتبة مصر القاهرة — ١٩٥٥
٥٣ ـ **عبد الوهاب البياتي** — سفر الفقر والثورة — دار الآداب ـ بيروت — ١٩٦٥
٥٤ ـ **عبد الوهاب البياتي** — قصائد حب على بوابات العالم السبع — وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد — ١٩٧١
٥٥ ـ **عز الدين اسماعيل** — الشعر العربي الحديث ـ قضاياه وظواهره — دار الكاتب العربي ـ القاهرة — ١٩٦٧
٥٦ ـ **عز الدين اسماعيل** — محاكمة رجل مجهول — الهيئة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة — ١٩٧١
٥٧ ـ **عز الدين اسماعيل** — قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر — دار الفكر العربي ـ القاهرة — ؟
٥٨ ـ **عز الدين اسماعيل** — القصص الشعبي في السودان — الهيئة المصرية العامة للتأليف ـ القاهرة — ١٩٧١
٥٩ ـ **عفيف فراج** — دراسات يسارية في الفكر اليميني — دار الطليعة ـ بيروت — ١٩٧٠
٦٠ ـ **علي أحمد باكثير** — إخناتون ونفرتيتي — دار الكاتب العربي ـ القاهرة — ١٩٦٧
٦١ ـ **علي أحمد باكثير** — اوزوريس — الشركة العربية للطباعة والنشر بالقاهرة — ١٩٥٩
٦٢ ـ **علي احمد باكثير** — فن المسرحية من خلال تجاربي — مطبوعات معهد الدراسات العالمية بالقاهرة — ١٩٥٨
٦٣ ـ **علي احمد باكثير** — سر شهرزاد — مكتبة الخانجي بالقاهرة — ؟
٦٤ ـ **على احمد باكثير** — مأساة اوديب
٦٥ ـ **علي أحمد سعيد «أدونيس»** — مقدمة للشعر العربي — دار العودة بيروت — ١٩٧١
٦٦ ـ **علي أحمد سعيد** — اوراق في الريح — دار مجلة «شعر» بيروت — ١٩٥٩
٦٧ ـ **علي أحمد سعيد** — اغاني مهيار الدمشقي — دار مجلة «شعر» بيروت — ١٩٦١
٦٨ ـ **علي أحمد سعيد** — كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار — المكتبة العصرية ـ بيروت — ١٩٦٥

٦٩ ـ **علي الراعي** توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر
دار الهلال ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ١٩٦٩

٧٠ ـ **علي سالم** انت اللي قتلت الوحش
روايات الهلال ـ دار الهلال ـ القاهرة

٧١ ـ **علي فهيم خشيم** النزعة العقلية في تفكير المعتزلة
دار مكتبة الفكر ـ طرابلس ـ ليبيا ١٩٦٧

٧٢ ـ **غالي شكري** ذكريات الجيل الضائع
وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ١٩٧٢

٧٣ ـ **غالي شكري** ادب المقاومة
دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٠

٧٤ ـ **غالي شكري** ثورة المعتزل
مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٦

٧٥ ـ **غالي شكري** شعرنا الحديث .. الى اين
دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٨

٧٦ ـ **فاطمة موسى** بين أدبين
مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٥

٧٧ ـ **ف. أ. لينين (الترجمة العربية)** في الثقافة والثورة الثقافية
دار التقدم ـ موسكو ١٩٦٧

٧٨ ـ **فؤاد دوارة** في النقد المسرحي
الهيئة المصرية العامة للتأليف ١٩٦٥

٧٩ ـ **فوزية دياب** القيم والعادات الاجتماعية
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ؟

٨٠ ـ **لويس عوض** على هامش الغفران
كتاب الهلال ـ دار الهلال القاهرة ١٩٦٦

٨١ ـ **لويس عوض** أوريست والملاحم العربية
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨

٨٢ ـ **لويس عوض** دراسات عربية وغربية
دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٥

٨٣ ـ **لويس عوض** الثورة والادب
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٧

٨٤ ـ **محمد ابراهيم ابوسنة** فلسفة المثل الشعبي
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨

٨٥ ـ **محمد أحمد خلف الله** القرآن ومشكلات حياتنا المعاصرة
مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٧

٨٦ ـ **محمد عبد الفتاح عليان** قرامطة العراق
الهيئة العامة للتأليف ـ القاهرة ١٩٧٠

٨٧ ـ محمد مندور مسرحيات شوقي
مكتبة نهضة مصر ؟

٨٨ ـ محمد مندور مسرحيات عزيز اباظة
مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ـ القاهرة ١٩٥٨

٨٩ ـ محمد مهران السيد الحربة والسهم
الهيئة المصرية العامة للتأليف ؟

٩٠ ـ مراد كامل حضارة مصر في العصر القبطي
مطبعة دار العالم العربي ـ القاهرة ؟

٩١ ـ مصطفى النهيري ازمة الفكر العربي
؟ ١٩٧٢

٩٢ ـ ميشال فريد غريّب الحلاج او وضوء الدم
مكتبة الحياة ـ بيروت ؟

٩٣ ـ نجيب سرور ياسين وبهية
سلسلة «المسرحية» عن مجلة المسرح ـ القاهرة ١٩٦٥

٩٤ ـ نجيب سرور آه يا ليل يا قمر
دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨

٩٥ ـ نمر سرحان اغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الاردن
منشورات وزارة الثقافة والاعلام الاردنية ـ عمان ١٩٦٨

٩٦ ـ هـ. وهـ. ا فرانكفورت ما قبل الفلسفة (ترجمة جبرا ابراهيم جبرا)
دار مكتبة الحياة ـ بغداد ١٩٦٠

٩٧ ـ يوسف الحوراني الانسان والحضارة
دار مكتبة الحياة ـ بيروت ؟

٩٨ ـ يوسف الخال البئر المهجورة
دار مجلة «شعر» ـ بيروت ١٩٥٨

٩٩ ـ يوسف الخال قصائد مختارة
دار مجلة «شعر» ـ بيروت ؟

١٠٠ ـ يوليوس فلهوزن الخوارج والشيعة (ترجمة عبد الرحمن بدوي)
مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨

ب ـ مؤلفات جماعية

١ ـ التراث العربي ـ دراسات
جمعية الادباء المصريين ـ القاهرة ١٩٧١

٢ ـ الشعر في معركة الوجود
دار مجلة شعر ـ بيروت ١٩٦٠

٣ ـ تراث مصر القديمة
ملحق مجلة المقتطف ـ مصر عدد سبتمبر ١٩٣٦

ج ـ دوريـات

١ ـ مجلة «الآداب» اللبنانية .
٢ ـ مجلة «ادب» اللبنانية .
٣ ـ مجلة «الاقلام» العراقية .
٤ ـ مجلة «الرسالة» المصرية .
٥ ـ مجلة «المسرح» المصرية .
٦ ـ مجلة «روز اليوسف» المصرية .
٧ ـ مجلة «الشباب» المصرية .
٨ ـ مجلة «دراسات اشتراكية» المصرية .
٩ ـ مجلة «الطليعة» المصرية .
١٠ـ مجلة «الكاتب» المصرية .
١١ـ مجلة «المصور» المصرية .
١٢ـ جريدة «الاهرام» المصرية .
١٣ـ جريدة «الجمهورية» المصرية .
١٤ـ جريدة «وطني» المصرية .

د ـ المراجع الانجليزية

1 — Arnold J. Toynbee, A study of History, 1960.
2 — C. Brooks, Modern Poetry and the Tradition, 1939.
3 — E. Cassirer, The Myth of the State, 1955.
4 — F. H. Bradly, Essays on Truth and Reality, 1914.
5 — Georges Steiner, The Death of Tragedy, 1961.
6 — Gordon Childe, What Happened in History, 1964.
7 — H. A. Guerber, The Myths of Greece and Rome, 1955.
8 — Herbert J. Muller, The Uses of the Past, 1957.
9 — Hugh Kenner, The Invisible Poet, 1960.
10— J. Campbell, The Hero With a Thousand Faces, 1956.
11— J. Bronowski and Bruce Mazlish, The Western Intellectual Tradition, 1963.
12— Joseph Wood Krutch, Experience and Art, 1962.
13— M.I. Finley, The World of Odysseus, 1962.
14— Robert Graves, The Greek Myths, 1964.
15— S.H. Hooke, Middle Eastern Mythology, 1963.
16— T. S. Eliot, The Use of Poetry and The Use of Criticism.

مؤلفات د . غالي شكري

أ ـ نشر دار الطليعة ـ بيروت :

١ ـ سلامة موسى وازمة الضمير العربي	ط ثالثة ١٩٧٥
٢ ـ مذكرات ثقافة تحتضر	نفـذ
٣ ـ من الارشيف السري للثقافة المصرية	ط اولى ١٩٧٥
٤ ـ ثقافتنا بين نعم ولا	نفـذ
٥ ـ العنقاء الجديدة : صراع الاجيال في الادب المعاصر	ط اولى ١٩٧٧
٦ ـ عرس الدم في لبنان	ط اولى ١٩٧٦
٧ ـ غادة السمان بلا أجنحة	ط ثانية ١٩٧٩
٨ ـ النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث	ط اولى ١٩٧٨
٩ ـ الثورة المضادة في مصر	ط اولى ١٩٧٨

ب ـ نشر دور اخرى :

١٠ـ ازمة الجنس في القصة العربية	ط ثالثة ١٩٧٨
١١ـ المنتمي : دراسة في ادب نجيب محفوظ	ط ثالثة ١٩٧٩
١٢ـ ماذا اضافوا الى ضمير العصر ؟	نفـذ
١٣ـ اميركا والحرب الفكرية	نفـذ
١٤ـ شعرنا الحديث ... الى اين ؟	ط ثانية ١٩٧٨
١٥ـ ثورة المعتزل : دراسة في ادب توفيق الحكيم	ط ثانية ١٩٧٣
١٦ـ ادب المقاومة	ط ثانية ١٩٧٩
١٧ـ معنى المأساة في الرواية العربية (الجزء الاول : الرواية العربية في رحلة العذاب)	نفـذ
١٨ـ عروبة مصر وامتحان التاريخ	ط اولى ١٩٧٤
١٩ـ ذكريات الجيل الضائع	نفـذ
٢٠ـ ماذا يبقى من طه حسين ؟	نفـذ
٢١ـ يوم طويل في حياة قصيرة	ط اولى ١٩٧٨
٢٢ـ الماركسية والادب	ط اولى ١٩٧٩

الفهرست

٦٧٦ / ٧٩ / ٣٠٠٠